

कवि सम्राट् 'हरिऔध'

और

उनकी कला-कृतियाँ

["हरिऔध जी" की समस्त कृतियों का विवेचन]

लेखक—

प्रो० द्वारिका प्रसाद

एम० ए०, सा० रत्न

बलवन्त राजपूत कालेज, भागरा ।

प्रकाशक—

सरस्वती पुस्तक सदन,

मोती कटरा, भागरा ।

प्रकाशक—
सरस्वती पुस्तकालय,
मोती कटरा, आगरा।

प्रथम संस्करण

मूल्य ३।।

संवत् २०११

मुद्रक—
आगरा अखबार प्रेस,
आगरा।

विषय-सूची

	पृष्ठ संख्या
१—जीवन परिचय	१
२—आधुनिक युग की काव्य प्रेरक प्रवृत्तियाँ	६-२८
(क) राजनीतिक स्थिति	६
(ख) धार्मिक स्थिति	१२
(ग) सामाजिक स्थिति	१७
(घ) साहित्यिक स्थिति	२०
३—साहित्य साधना का स्वरूप	२०-५२
४—महाकाव्यकार "हरिश्चोष"	५३-१५७
(क) प्रिय प्रवास का नामकरण	५४
(ख) प्रिय प्रवास का महाकाव्यत्व ✓	५७
(ग) प्रिय प्रवास में प्रकृति चित्रण ✓	७५
(घ) प्रिय प्रवास की रचना-शैली ✓	८५
(ङ) प्रिय प्रवास में भीष्मण एवं राधा का स्वरूप ✓	११३
१—'वैदेही वनवास'	१२०
(१) कथावस्तु	१२२
(२) महाकाव्यत्व	१२४
(३) प्रकृति चित्रण	१२६
(४) चरित्र चित्रण	१३८
(५) रचना-शैली	१४५
२—हरिश्चोष की का महाकाव्यत्व	१५४
(१) रचना शैली	१५६
५—जन-साहित्यकार "हरिश्चोष"	१५८
(क) चौसे चौपदे अथवा हरिश्चोष हजार	१६०
(ख) शुभते चौपदे अथवा देश-दशा	१६६

६—रीति-ग्रन्थकार "हरिऔध" रस कलस	१६२-१६८
(१) विषय प्रवेश	१६२
(२) ग्रन्थ में नवीनता	"	१६७
(३) नारी-सौन्दर्य विषय	"	२०५
(४) अलंकार योजना	२०८
(५) माया शैली	"	२१२
(६) रस कलस का स्थान	"	२१४
७—उपन्यासकार हरिऔध	२१६-२४२
(१) टेठ हिन्दी का ठाठ	"	२२१
(२) अप्सिलिा फूल	२२६
(३) हरिऔध जी के उपन्यासों की मापा	"	२३५
(४) उपन्यासों का उद्देश्य	"	२३६
८—आलोचक एवं इतिहासकार हरिऔध	२४३ २४६
(१) हिन्दी मापा और साहित्य का विकास	"	२४३
(२) रस कलस की भूमिका	"	२४४
(३) कबीर बधनावली की भूमिका	"	२६०
(४) बोलचाल की भूमिका	"	२६४
९—सही बोली हिन्दी के विकास में हरिऔध का योग		२७०
१०—हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में हरिऔध जी का स्थान	"	२८०

भूमिका

खड़ी बोली के इतिहास में कविसम्राट् पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय का एक महत्वपूर्ण स्थान है। जब खड़ी बोली का महाकाव्य उपस्थित करने की क्षमता में लोग संदेह कर रहे थे और उसकी खिल्ली सी ठकाते थे तब हरिऔध जी ने प्रियप्रवास जैसा महत्वपूर्ण ग्रंथ देकर उसकी प्रतिष्ठा को बढ़ाया। उनकी प्रतिभा खड़ी बोली के संस्कृत गर्भित रूप को सुसज्जित और सम्पन्न बनाने में ही सीमित नहीं रही वरन् उन्होंने ब्रजभाषा को तथा खड़ी बोली के योलचाल के रूपों को भी अपनाया। इसके अतिरिक्त हिन्दी भाषा और साहित्य नाम का ग्रंथ तथा अपने रस कलश, प्रिय प्रवास आदि ग्रंथों की भूमिकायें लिखकर उपाध्यायजी ने अपने भाषा सम्बन्धी ज्ञान और आलोचना शक्ति की शक्ति जमाई। उन्होंने 'ठिठ हिन्दी का ठाट' जमाने के लिये उपन्यास के क्षेत्र को भी अलंकृत किया।

एसी बहुमुखी प्रतिभा सपन्न कवि के कवित्व और उनकी कवित्व शक्ति और भाषा ज्ञान का संक्षेप में उद्घाटन का काम श्री द्वारिकाप्रसाद जी ने अपनी 'कविसम्राट् हरिऔध और उनकी कला कृतियाँ' शीर्षक पुस्तक में बड़े कौशल के साथ सम्पन्न किया है। इसमें कवि के आविर्भाव काल की राज नीतिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों का बड़ा विशद और आलोचकपूर्ण वर्णन किया है, जिससे कवि की कृतियों के समझने में बड़ी सहायता मिलेगी।

लेखक की आलोचना का अध्ययन अधिकतर भारतीय है। यद्यपि महाकाव्यत्व के मापदण्ड में पाश्चात्य मानों को भी स्थान दिया है। लेखक ने वैदेही वनवास की अपेक्षा प्रिय प्रवास में महाकाव्यत्व के गुण अधिक मात्रा में माने हैं। यह ठीक भी है। वैदेही वनवास के सम्बन्ध में लेखक ने उसके एकाग्र-काव्य होने की समस्या पर भी विचार किया है। किन्तु प्रिय प्रवास के सम्बन्ध में इस सम्भाषना पर विचार नहीं किया है। प्रिय प्रवास के प्रकृति चित्रण के विभिन्न रूपों और अलङ्कार-भोजना और शब्द शक्तियों तथा भाषा, सौष्ठव पर अधिक मार्मिक ढंग से विचार किया है। प्रिय प्रवास में मङ्गलाचरण के प्रभाव को लेखक ने स्वयं तो एक आधुनिकता

के रूप में स्वीकार कर लिया है। उसके आगे हरिश्चोप अभिनन्दन ग्रंथ का एक उदाहरण दिया गया है। त्रिगर्भें बतनाया गया है कि दिवस का अर्थ प्रकाशवाला होने के कारण यह शब्द स्वयं मंगलकारी है और मद्गलाचरण का स्थान से लता है। यह ठीक है किन्तु दिवस का अर्थमान में अर्थमान शब्द उतना ही अर्थमानकारी है। इसका यही परिणाम हो सकता है कि सप्या व प्राकृतिक चित्रण में प्रिय प्रवास का यक्षी हुई करुणा का निर्देश है। दिवस का अर्थमान यस्तु निर्देश के रूप में ही लिया जा सकता है।

पुस्तक में हरिश्चोप की रीति-साहित्य की दृष्टि पर अत्यन्त विवेचन है। यद्यपि उन्होंने साहित्य शास्त्र की कौटुम्हिक नहीं दी, तथापि उनकी भूमिका में रस का विवेक बड़ा पांडित्य पूर्य है। और उन्होंने समयाजुक्त नादिका में प्रकृत नई उदाहरणों की हैं। उन्होंने परम्परागत शृङ्गार वक्रा में योद्धी रीतिकता की पून भावना लान का प्रयत्न किया है। भी द्वारिका प्रसाद को न ईमानदारी से यह स्वीकार किया है कि रस कलम का मूल भाग इस दावे को पूर्याया अविनाश नहीं करता। फिर भी उन्होंने उदाहरणों के काव्य शौच्य और उनकी अलङ्कार-याचना की व्याख्या कर रस फलर को उचित महत्त्व प्रदान किया है। उपाध्याय जी न माया विज्ञान सम्बन्धी ज्ञान और उनकी आलाचक्रा का मार्मिकता पर भी प्रकाश डाला गया है। आलाचक्र महात्म्य न प्रसंगीय संशुलन से काम लिया है। यद्यपि उन्होंने उपाध्याय जी को अर्थमान द्विती काव्य व उपाध्यायों में प्रमुख स्थाप दिया है। तथापि उनकी प्रशंसा मर्यादा से बाहर नहीं हुई है। अस्तक की माया उरल और मुलकी हुई है। उन्होंने विचारधर्मों की उल्लङ्घन में अलन का प्रदश नहीं किया है। विषय प्रतिपादन शैली में स्वामाधिक धर्म और सामान्य है जिनका वाटक व भा पर एक मुगद प्रभाव पड़ता है। आशा है इस पुस्तक का विद्यार्थी समाम में उचित मान होगा।

गोमती निधान,
आगरा।
१६-८-४४

गुलाभराय

दो शब्द

हिन्दी साहित्य की सवाक्रीण उन्नति के लिए अहनिर्दिष्ट परिभ्रम करके ब्रिन महारथियों ने हिन्दी-भारती क संभार को समृद्ध किया है उनमें से पं० अयोव्यासिंह उपाध्याय "हरिऔध" भी एक हैं। आपकी ख्याति का श्रेय 'प्रियप्रवास' तथा 'वैदेही वनवास' महाकाव्यों को दिया जाता है। इनमें से 'प्रियप्रवास' निस्संदेह आपकी ख्याति का मूलाधार है और उसकी आलोचना प्रत्यालोचना में कितने ही विद्वान् लक्षकों ने अरुनी खेलेनी ठठाई है। परन्तु एकमात्र 'प्रियप्रवास' ही हरिऔध ने नहीं लिखा। उनके अन्य ग्रंथ भी उसी सफल खेलेनी से अघतीय हुए हैं, विससे प्रियप्रवास की सृष्टि हुई है। फिर भी समालोचकों की दृष्टि उन ग्रंथों की ओर नहीं गई। इसी कारण आधुनिक पाठक भी हरिऔध जा के अन्य ग्रंथों की विशेषताओं से परिचित नहीं बिलाई वेता। हाँ, पं० गिरिनाथच शुक्ल "गिरीश" ने अघरम इस ओर सराहनीय कार्य किया है और उन्होंने हरिऔधों के उस समय तक प्राप्त सभी ग्रंथों की बोड़ी बहुत आलोचना की है। परन्तु उनका भी ध्यान विशेष-रूप से 'प्रियप्रवास' की ओर ही रखा है और अन्य ग्रंथों को केवल 'प्रियप्रवास' की पृष्ठभूमि के रूप में प्रवर्धित करते हुए उनका परिचयामक विवेचन ही दिया है। वे अपने इस सराहनीय काय के लिए अवश्य धन्यवाद के पात्र हैं।

मुझे यह आलोचना-श्रेय लिलने के लिए इसीलिए धाप्य होना पड़ा कि आज युग प्रयतक कवियों की समग्र रचनाओं की समालोचना करके उनके मुन्यांकन द्वारा पाठकों को सचेत करन की अधिक आवश्यकता है। आज का पाठक अधिक अप्यचनशील नहीं दिव्वाई देता। उसे किसी खेलेक की रचना पढ़ने के लिए उसी सृण्य उत्सुकता होती है, अब यह समालोचकों द्वारा उस रचना के गुण-दोष जान सता है। दूसरे किसी कवि क किसी भी काव्य का अप्यचन करने के लिए उसकी समग्र रचनायें जानना भी अत्यंत आवश्यक है, क्योंकि उन्हें जाने दिना कवि का सच्चा स्वरूप समझना सवया अरुम्भव है। एक काव्य के आधार पर किसी कवि को जानना वैसा ही है जैसे एक

पैर देखकर हाथी की स्तम्भमा-भतखाना । अतः किसी भी विभंगत कवि का सम्बन्ध प्रस्तुत करने के लिए आज उसकी समग्र रचनाओं की समालोचना होना अत्यंत आवश्यक है । यही सोचकर मैंने हरिऔषधी की समस्त कृतियों पर दृष्टिपात करते हुए यह अध्ययन प्रस्तुत किया है और जहाँ तक संभव हो सका है सभी उत्कृष्ट रचनाओं में इस अध्ययन के अंतर्गत आ गई हैं । हाँ इतना अवश्य है कि उनकी कुछकल रचनाओं का विस्तृत विवेचन केवल पुस्तक के विस्तार-भय के कारण नहीं दिया जा सका है ।

मेरे परमस्नेही डा० रमिण रायब की प्रेरणा का यह फल है, जो पुस्तक का रूप में आज पाठकों के सम्मुख उपस्थित है । मैं इसके लिए डाक्टर साहब को हार्दिक धन्यवाद देता हूँ । साथ ही धन्यवाद एवं विद्यावृद्ध पुष्प गुलाबराय जो का भी मैं हृदय से अत्यंत आभारी हूँ, क्योंकि आपने अस्वस्थ होते हुए भी भूमिका लिखने का कष्ट उठाया है और समय-समय पर अपने सपरामर्शों द्वारा मार्ग-दर्शन भी किया है ।

एक समालोचक के कर्तव्य का निर्वाह जहाँ तक हो सका है, इसका विचार तो पाठक ही करेंगे । परन्तु हिन्दी की उच्च कक्षाओं के विद्यार्थियों की कठिनाइयों का ध्यान रखकर अवश्य मैंने उन्हें सुगम बनाने का प्रयत्न किया है और हरिऔषधी की कृतियों का समूचा अध्ययन प्रस्तुत करके उनके स्वरूप को समझने की कोशिश की है । हो सकता है कि मेरा दृष्टिकोण दूसरों से भिन्न हो और प्रतिपादन करने में कहीं कमी भी रह गई हो । परंतु मैं सभी हिन्दी प्रेमियों से अनुरोध करता हूँ कि जो कमीयें रह गई हों उन्हें वे मुझे बतलाने की कृपा करें, जिससे आगामी संस्करण में मैं उन्हें दूर कर सकूँ । इतना अवश्य है कि जल्दी के कारण प्रेष की अभाववानी से कुछ त्रुटियाँ रह गई हैं । आशा है, पाठक उनका संशोधन करके पढ़ने की कृपा करेंगे ।

रक्षा पन्धन,
सं० २०११ वि०

धनीश—
द्वारिकाप्रसाद

कवि-सम्राट

‘हरिश्चोध’ तथा उनकी कला कृतियाँ

— ❀ —

१—जीवन-परिचय

रत्नगर्भा भारत भूमि में अनेक ऐसे रत्न भरे पड़े हैं, जो यद-कषा प्रस्फुटित होकर अपनी स्योर्तिमयी आभा से संसार को चकित बना देते हैं। इन वैदीप्यमान रत्नों को न किसी भव्य-भवन की आकांक्षा होती है और न किसी राजमुकुट की। ये तो धूल की ढेरी में अनजान पड़े हुए ही अपने तीव्र आलोक से भूले भटकों का मार्ग-दर्शन कराते हुए अपने जीवन को सफल समझा करते हैं। बहुमूल्य होते हुये भी इन्हें अपने मूल्य का चिन्ता नहीं होती, पारदर्शी होते हुए भी इनके आलोक का पता अनामान ही नहीं लगता और सर्व-जन सुलभ होते हुये भी इनका प्राप्त करना खूबसा कठिन होता है। लोक सेवा और लोकानुत्थान ही इनके जीवन का उद्देश्य होता है अपने तीव्रतम आलोक से अज्ञानांधकार का विनाश करना ही इनका एक मात्र कर्तव्य होता है। और त्याग तथा तपस्या का अमिट परम्परा स्थगित करना ही इनका अदर्श होता है। ये जीवन की विषम परिस्थितियों में भी निरन्तर आगे बढ़ते रहते हैं और इससे इससे अपने ध्येय के प्रति बालदान हो जाने में ही गौरव समझा करते हैं। इनके आलोक की प्रत्येक किरण में देश सेवा की भावना भरी रहती है, ये सदैव समाज और जाति के लिये ही चढ़पटे रहते हैं तथा अपने विचारों से पतित समाज के उत्थान का मार्ग प्रशस्त करते हुए उसकी रंग-रंग में उज्वल मणिष्य का दृढ़ विश्वास स्थापित कर जाते हैं।

पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय भी देश के ऐसे ही अमर रत्न थे। आपका जन्म असाव कुण्ड १ सं० १९२२ वि० में निजामाबाद जिला आजमगढ़ के

अन्दर हुआ था। यह निजामाबाद आजमगढ़ से दक्षिण पश्चिम की ओर ८ मील की दूरी पर स्थित है। उपाध्याय जी अगस्त गोत्र शुक्ल यजुर्वेदीय गणाध्य ब्राह्मण थे। आपका परिवार परोपकार तथा समाज-सेवा के लिये भारत में प्रसिद्ध है। आपसे पूर्व पुरुष पं० काशीनाथ उपाध्याय मुगल सम्राट अहमदशाह के समय में दिल्ली के अन्दर ही रहते थे। कहा जाता है कि कुछ आतंरिक कारणों के कारण मुगल सम्राट दिल्ली निवासी गौड़ कायस्थों से हट्ट हो गये और उनके सम्पूर्ण परिवार को मलबार के घाट नतार दिया। सौभाग्य से इन गौड़ कायस्थों के परिवार की दो स्त्रियाँ तथा उनके बच्चे इन द्वीप मुगलों के अगुन सं बच गये। पं० काशीराम उपाध्याय ने साहस करके इन अवशिष्ट व्यक्तियों को अपने घर में शरण दी। मुगलों के राज्य कर्मचारियों को जब यह पता चला कि पं० काशीनाथ के यहाँ गौड़ कायस्थों के परिवार की स्त्रियाँ तथा उनके बच्चे हैं तो वे तुरन्त पंडित जी के घर पर आक्रमण। साथ ही उन्हें देन के लिये आग्रह किया। परन्तु पंडित जी ने उन्हें अपने परिवार के ही व्यक्ति बनलाकर गलना चाहा। इस पर मुगल सम्राट ने आदेश भेजा कि यदि पंडित जी उक्त दोनों स्त्रियों के हानि का बनाया हुआ मोहन उनके बालकों के साथ ही करें तो हम विश्वास कर सकते हैं। कि आपसे यहाँ कोई भी गौड़ कायस्थों का वंशज नहीं है। परोपकार प्रेमी पं० काशीनाथ उपाध्याय ने ऐसा ही किया। और मुगलों का संदेह दूर कर दिया। परन्तु अल में रहकर मगर से दूर रचना उचित न जानकर पंडित जी ने दिल्ली को छोड़कर कहीं चले जाना उचित समझा। इहाँ कार्तिक सूर्य प्रथम आप उत्तर प्रदेश के बदायूँ जिले में आकर रहने लगे। तत्पश्चात् जिला आजमगढ़ के अन्दर निजामाबाद में आकर बस गये अपने साथ ही उस गौड़ कायस्थ परिवार को भी निजामाबाद में ही बसा दिया। यह उपाध्याय परिवार इस कायस्थ परिवार का पुरहित था। परन्तु इतनी अधिक अनिष्टता थी कि कुछ वर्षों के बाद दोनों ही परिवार मानक-वंशी हो गये और भिन्न भेद स्वीकार कर लिया।

(१) हरिऔध और उाका शिव-प्रवास-ले० कृष्णसुमार सिद्धा पृ० ९

उक्त पं० काशीनाथ उपाध्याय की पौचधी पीढ़ी में पं० रामचरन उपाध्याय हुए, जिनमें तीन पुत्र थे—ब्रह्मासिंह भोलासिंह और बनारसीसिंह संभवतः इसी पीढ़ी में आकर यह परिवार सिक्ख-धर्मानुयायी बन गया था। पं० ब्रह्मासिंह निस्संतान थे तथा भोलासिंह जी के दो पुत्र हुए—अयोध्यासिंह तथा गुरुसेवक सिंह। अयोध्या सिंह ही बड़े थे तथा अपने लघुभ्राता गुरुसेवक सिंह पर अस्यन्त स्नेह रखते थे। इनकी माता का नाम रुक्मिणी देवी था। ये पढ़ी लिखी थे और इनका प्रिय ग्रंथ “सुख-नागर” था। पं० अयोध्यासिंह जी के पिता कुछ पढ़े लिखे न थे, किन्तु ब्रह्मासिंह जी अच्छे विद्वान और श्योतिषी थे। अयोध्यासिंह जी पर इनका अधिक प्यार एवम् दुलार रहता था, इनकी देख रेख में ही बालक अयोध्यासिंह की शिक्षा दीक्षा भी हुई। दो वर्ष तक तो ये घर पर ही पढ़ते रहे, तत्पश्चात् सात वर्ष की अवस्था में निजामाबाद के तहसीली स्कूल में इन्हें भेज दिया गया। स्कूल में पढ़ते रहने पर भी पं० ब्रह्मासिंह इन्हें घर पर संस्कृत पढ़ाया करते थे। स्कूल में विशेष रूप से फारसी की शिक्षा दी जाती थी। अन्त सं० १९३६ वि० में अयोध्या सिंह जी ने मिडिल का परीक्षा बड़े सम्मान के साथ उत्तीर्ण की जिससे इन्हें छात्रवृत्ति भी मिलने लगी। अब इन्हें क्वीन्स कॉलेज बनारस में अस्सरेजी की शिक्षा प्राप्त करने के लिय भेजा गया। परन्तु काशी में आकर अयोध्यासिंह जी का स्वास्थ्य प्रायः खराब रहने लगा। अंत में इन्हें घर पर ही लौट आना पड़ा और अंग्रेजी की शिक्षा प्राप्त नहीं कर सके। इस अंग्रेजी शिक्षा के अभाव की पूर्ति आपने फारसी संस्कृति तथा बंगला के विस्तृत अध्ययन से की। आपने घर पर ही पं० ब्रह्मासिंह जी से संस्कृति के ठक्कोटि के ग्रंथों का अध्ययन किया, स्व० मुशीराम जी से फारसी के सिकन्दर नामा बहारदानिश’ दीवान गनो, और दीवान हाफिज़ आदि ग्रंथों का अध्ययन किया और श्री तारिणीचरण मित्र से बंगला का समुचित ज्ञान प्राप्त किया। इस प्रकार घर पर रहकर ही आपने संस्कृत, फारसी तथा बंगला जैसी समुन्नत भाषाओं का विस्तृत अध्ययन करके ठक्कोटि की योग्यता प्राप्त की।

। जिस समय धार बनारस से लौटकर पर पग ही अध्ययन कर रहे थे, उसी समय निजामाबाद के एक प्रतिष्ठित नानकपंथी गुरु बाबा मुमेर सिंह जी से भी आपका संबंध होगया। बाबा मुमेर सिंह जी के यहाँ नित्य भुष्या के समय कवि-गोष्ठी तथा मदन-कीर्तन आदि हुआ करते थे। अयोध्यासिंह जी भी उनका यहाँ जाने लग और यहाँ पर होने वाली समस्या प्रकृतियों में भी धीरे धीरे भाग लेने लगे।^१ सब पूर्णता आय तो बाबा मुमेर सिंह ही आपका कविना गुरु थे। बाबा मुमेर सिंह ने कविता के अर्थात् अपना उपनाम ‘हरि मुमेर’ रखा था, उन्हीं के अनुकरण पर अयोध्यासिंह जी ने भी अपना उपनाम “हरिश्चोष” चुना। इतना ही नहीं उनकी प्रतिभा से प्रभावित होकर बाबा मुमेर सिंह जी ने अपने पुस्तकालय के ग्रंथों को अध्ययन करने की इन्हें आज्ञा दे दी। यहीं पर हरिश्चोषजी ने बा० हरिश्चन्द्र के साप्ताहिक पत्र ‘कवि-वचन-मुषा’, उनकी ‘हरिश्चन्द्र चन्द्रिका’ तथा अन्य मनोहर ग्रंथों का अध्ययन किया और इन्हीं के प्रभाव से सबसे पहले हरिश्चोष जी की कवि द्विदो-साहित्य के मंदार को अपनी रचनाओं से भरने के लिए हुए।^२

सं० १९३६ वि० में हरिश्चोष जी का विवाह बलिया जिले के अदर सिकन्दरपुर ग्राम के निवासी पं० विष्णुदत्त मिश्र की लीभाम्यवती कन्या अतन्तकुमारी के साथ हुआ। आपका पारिवारिक जीवन आर्थिक दृष्टि से बड़ा ही संकटमय था। इसी संकटमय विषम स्थिति ने आप को नौकरी करने के लिए बाध्य किया। सर्वप्रथम आपने सं० १९४१ वि० में स्थानीय तहसीली स्कूल में अध्यापक का काम करना प्रारम्भ किया। अध्यापन करते हुए ही सं० १९४४ में आप मार्मल स्कूल की परीक्षा में प्रथम भेजे के अन्दर उचोर्स हुए। इतना ही नहीं कुछ ही दिनों में आपने कानूनगो की परीक्षा भी पास की और सं० १९४६ में गिरवावर कानूनगो के स्थान पर काम करने लगे। अपनी सबाई और ईमानदारी के कारण अंत में आप

(१) हिन्दी साहित्य का इतिहास—ले० पं० शुक्र प्र० ५८२।

(२) महाकवि हरिश्चोष—पृ० ७९

सदर कानूनगो मी होगये । इस तरह लगातार बीस वर्ष तक सरकारी नौकरी करते समय अपनी कार्य-कुशलता तथा कर्तव्यपरायणता से सभी आफीसरो को विमुग्ध करके सं० १९८० में अपने सरकारी नौकरी से अवकाश ग्रहण किया । उसी समय माग्यवश आपके लिए एक उचित अवसर आ उभस्थित हुआ । काशी विश्व-विद्यालय में हिन्दी की उच्च शिक्षा के लिए एक सुयोग्य अध्यापक की आवश्यकता थी । विश्व विद्यालय ने इस कार्य के लिए आपसे अनुरोध किया । आपने अपनी स्वीकृत देते हुए सदैव अवैतनिक सेवाओं प्रस्तुत करने का निश्चय किया और लगभग २० वर्ष तक अपनी योग्यता और विद्वत्ता का परिचय देते हुए विश्व-विद्यालय में अध्यापन का कार्य किया । इस समय आपका पशु सारे भारत में व्याप्त हो चुका था । आपकी रचनाओं से विमुग्ध होकर हिन्दा जगत ने आपको "कवि सभाट" की उपाधि से विभूषित किया । हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग ने आपको सभापति बनाया तथा "विद्यावाचस्पति" की उपाधि भी प्रदान की । इतना ही नहीं सम्मेलन ने आपके "प्रियप्रवास" महाकाव्य पर मंगलाप्रवाद पारितोषिक भी प्रदान किया । काशी-विश्वविद्यालय से अवकाश ग्रहण करके आप आजमगढ़ में ही आकर रहने लगे । यही स्थान आपको रहने के लिए अधिक रुचिकर था । यहीं पर ६ मार्च सन् १९४७ ई० को इस दैवीप्यमान रत्न का प्रकाश अनायास ही ऐसा क्षण हो गया कि उसकी पूर्ति निकट भविष्य में नहीं हो सकी ।

हरिऔध जी के पूर्वज सिकल धर्म में दीक्षित हो चुके थे । इसी कारण आपके नाम में भी 'सिंह' का योग मिलता है । आपके म ई० प० गुलसवर सिंह उपाध्याय ने तो अपनी वंश-परम्परा का परिस्त्याग करके सिकनों का धाना छोड़ दिया और पूरी तौर म पाश्चात्य सम्यता स्वीकार करली है, परन्तु हरिऔधना अन्त तक अपनी परम्परा का पालन करते रहे । आप लम्बे केश तथा चाड़ी रखते थे । हरिऔध जी का रंग गेहुआ तथा शरीर दुबली-पतला था । कुछ दिनों तक दर्श रोग से पीड़ित रहने के कारण अन्तिम दिनों में आपके चेहरे पर चिन्ता का मायना विद्यमान रहता था । आप बहुतों पर पर कमीज और कास्ट पहनते थे, परन्तु

विश्व-विद्यालय या अन्य साधनमिक्त स्थानों पर जाते समय साकू पाकड़ी, शेरवानी, पानामा, अम्रेखी गुठे तथा मीज पहना करते थे।^१ गले में आप दुपट्टा मी डालते थे। आपको लहर पहनने का शौक न था, परन्तु अपने देश के बने हुए चाप्टे से चाप्टे कपड़े का पहना आप पसन्द करते थे।

आपका स्वभाव अत्यन्त कोमल, मरुत और उदार था। साथ ही आप बड़े ही मिलनसार थे। आपका घर कैसा भी व्यक्ति पहुँच जाय, आप सभी का समान भाव से आदर-सत्कार करते थे। किसी हिन्दी हिन्दी से मिलकर जो आपको अत्यधिक आनन्द होता था। प्रायः आप युवकों को हिन्दी का सषा के लिए सदैव प्रोत्साहन दिया करते थे। कितने ही युवक आपके पास अपनी टुकड़दियों लेकर आत और उचित परामश प्राप्त करके लौट थे। आपका स्वभाव में आदर्शवादिता तो कूट-कूट कर मरा हुई थी। यद्यपि आप अहिंसा में विश्वास नहीं रखते थे, परन्तु आप संस्कृति के आप पड़े ही समर्थक थे। बौद्धधर्म की अनेक बातों से आपका मतभेद था। स्वभावतः आप जिनने उदार थे उतने ही रमिक एवं नैदय प्रमी भी थे। अपनी जीवनी में आपने स्वयं लिखा है :—

घन पटल का वर्ण—वैचिभ्य, शस्य-श्वामला धरित्री, पावस को प्रमोदमया मुग्धा, विविधि विटपावली, कोकिला का कलरव, पक्षिकुल का कल निनाद शरदसु का शोभा, विशाखों की समुम्बलता क्रान्तु-परिवर्जन जनिन प्रयाह अनन्त प्राकृतिक नैदय नामा प्रकार के भिन्न विविध धार, मधुरगान ज्योत्स्ना रंजित यामिनी, तारक मंडित नील-नमा मंडल, सुवि चित्र विहंगावली, पूर्वमा का अम्बिल कलापुग्ग कलापर, मनोमुग्ग करा हरयावली, मुग्गभिन रम्य उद्याम, ललित ललिका, मनोरम पुण्य-जय मरे आनन्द की प्रिय सामग्री है। किन्तु पायस की सुगन्ध लवि, यमंत की विनित्र शोभा, कोकिला का कुहू रव और किर्वा कल-रंज का मधुर गान, वह मी भावमयी कवितायलिन, मुग्गको उमत्त प्रायः कर गते हैं।^{१११}

(१) हरिऔध अभिनंदन प्रथ पृ० ४४३

(२) महाकवि हरिऔध पृ० २१ ।

इस तरह आपके हृदय में प्राकृतिक सौंदर्य के लिए एक विशिष्ट स्थान था, परन्तु मानवीय सौंदर्य के भी आप रुचिपूर्ण द्रव्य थे। आपका स्वभाव गत सबसे बड़ी विशेषता ही यह थी कि आप सौंदर्य का पुजारी थे। वह सौंदर्य किसी भी प्रकार का क्यों न हो, हरिऔध जी को आकर्षित किए बिना नहीं रहता था। तथा कला गत सौंदर्य तो आपको विमुग्ध कर देते थे। पं० गिरजादत्त शुक्ल गिरौध' ने लिखा है—“माधुर्य कहीं भी हो हरिऔध जी को वह बहुत प्रिय है। शरीर का माधुर्य, विचित्र मानसिक परिस्थितियों का माधुर्य, काव्य का माधुर्य उनके हृदय को विमुग्ध और सरस कर देते हैं × × × × × उनके अनुराग रक्षित हृदय का स्मरण करके मैं उन्हें न जाने कितने समय से उमर मैयाम ही का आधुनिक हिंदी अक्षर मानता आ रहा हूँ।”

आपका हृदय में कविता का साथ-साथ संगीत के लिए भी अत्यधिक अनुराग था। अपने हृदय की इस संगीत जनित विषादा की शान्ति के लिए वे किसी भी स्थान पर निस्संकोच जाने के लिए तैयार रहते थे। आपकी संगीत ममकता का आभास आपकी फुटकर रचनाओं में मिलता है। समाचार पत्रों के पढ़ने का भी आपको ब्यमन सा था। अपने समाज तथा जाति की सभी छोटी-बड़ी मुद्दों को जानना तथा उनके निराकरण के लिए मार्ग खोज निकालना ही आपको रुचिकर था। आप ऊँच-नीच की भावना को हिन्दू जाति के लिए अत्यन्त अहिमकर मानते थे। आपके विचार से कोई भी धर्म मुगल न था। सभी धर्मों से मारपूर्णा धार्मिक ग्रहण करना ही आपको प्रिय था। आप भजन पूजा में अपना समय व्यर्थ व्यय नहीं करते थे, परन्तु सनातन धर्म एवं उनके धर्म-ग्रन्थों में आपकी अनन्य आस्था थी। वेदों कि आप ज्ञान का भंडार मानते थे और उसका ज्ञान का प्रसार होना ही भारत के लिए भेयस्कम समझते थे। आप अध पगम्परा में विश्वास नहीं रखते थे। साथ ही आपकी प्रकृति एकेश्वरवाद की ओर ही थी। ^{मा} देवी-देवताओं के प्रति अज्ञा प्रकट करते हुए आप उन्हें असाधारण मानव

ही मानत थे। ईश्वर-कल्पना में मायुक्ता का अचेदा आपका वैज्ञानिक दृष्टिकोण ही था। समाज सेवा और लोक संग्रह की उत्कट भावना से आप ओतप्रोत थे। इन्हीं भावनाओं का विकसित रूप आपकी श्रेष्ठ रचनाओं—‘प्रियप्रवास’ तथा ‘वैदेही बनवास’ में मिलता है। वैसे हिन्दू-उमात्र में नवचेतना उत्पन्न करने के लिए आप कटु-भ्यर्षों का प्रहार भी किया करते थे—

‘पोर पोर में है मरी मोर तोर की ही बान,
मुँह घोर बने ज्ञान धान छोड़ बैठी है।
कैसे मला बार-बार मुँह की न खाते रहे,
छारो मरवागरी ही मुँह मोड़ बैठी है।”

उनके हृदय में समावेशमान की एक छुटपटाहट थी, जो कविता की अनेक धाराओं में अभिमिश्रित हुई है वे अपनी गमल रचनाओं द्वारा समाज से अंतर्गत नैतिकता का एक समुच्चल वातावरण निर्माण कर देना चाहते थे। यही कारण है कि उनकी रचनाओं को एक भाई अपनी बहिन के नामने और माँ अपने लड़के के सामने निस्संकोच भाव से पढ़ सकती हैं। बालकों के लिए तो आपने अनेक रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। सच पूँछा माय तो बाल साहित्य के निर्माण का भीगसेध तो आपने ही किया था। आपने प्राचीन और गयीन गमो शैलियों को अपनाते हुए हिन्दी साहित्य की समृद्धि की और अपने अभ्यवतशाल, गंभीर्य पूर्ण तथा उत्तम व्यक्तित्व से हिन्दी जगत में एक विशिष्ट स्थान बना लिया। आपका जीवन की सबसे बड़े विशेषता यह थी कि प्रतिकूल वातावरण में रहते हुए भी आप माँ भारतीय के मन्दिर में अनेक सरम पुष्प चढ़ाते रहे। पौर अनादित्मिक वातावरण भी आपकी साहित्यिकता में किंचित परिवर्तन न ला सका और आप नीकरी करते हुए भी एक प्रतिभाशाली कवि बने रहे। इस प्रकार अपने प्रगाढ़ पंडित्य, तीक्ष्ण बुद्धि, उत्तम विचार अप्रतिहत प्रतिभा एवं असीम कवित्य शक्ति के द्वारा हरिश्चीष जी ने हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में एक गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त कर लिया था।

२—आधुनिक युग की काव्य-प्रेरक प्रवृत्तियाँ

(क) राजनीतिक स्थिति—भारतवर्ष में सन् १८५७ के उपरान्त कितनी ही क्रान्तियाँ हुई हैं। ये क्रान्तियाँ प्रत्येक क्षेत्र में युगान्तर उपस्थिति करने के लिए उत्पन्न हुई और उनके द्वारा भारतीय जीवन में एक नवीन चापलता का संचार हुआ। राजनीतिक क्षेत्र में सन् १८५७ की क्रान्ति अत्यधिक महत्व रखती है। इसे कुछ इतिहासज्ञों ने अनुचित एवं दृष्ट विरोधी बतलाया है, परन्तु पञ्जाब केसरी ला० लालपतराय जैसे दृष्ट मन्त्रों ने इसे राष्ट्रीय एवं राजनीतिक माना है। कुछ भी हो भारतवर्ष का अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए यही वह प्रथम प्रयत्न था जसमें हिन्दू और मुसलमान दोनों सम्मिलित रूप से अंग्रेजों के विरुद्ध लड़े हुए थे। इसके उपरान्त अंग्रेजों ने अपने कठोर नियंत्रण द्वारा भारत की पूर्णतया अपने आधीन रखने का प्रयत्न किया। इसके लिए कितने ही पेंसिल पास किये गये। सर्वप्रथम सन् १८५७ ई० में ही लार्ड कैनिंग ने प्रेस पेंसिल पास किया, जिसकी अवधि एक वर्ष थी और जिसके द्वारा सरकार किसी भी प्रेस को बन्द कर सकती थी और किसी का पत्र अथवा पुस्तक का वितरण रोक सकती थी। सन् १८६७ ई० में 'प्रेस एण्ड रजिस्ट्रेशन ऑफ बुक पेंसिल पास हुआ तथा सन् १८७८ ई० में लार्डलिटन ने 'घनांक्यूलर प्रेस पेंसिल पास किया, जो अन्य पेंसिलों की अपेक्षा अधिक कठोर था और जिसका पास करने का एक मात्र उद्देश्य प्रेस द्वारा होने वाले समस्त राष्ट्रीय विचारों के प्रचार को रोकना था। इन सभी नियंत्रणों से अनन्तता अधिक शुद्ध रहने लगी। इसी बीच सन् १८७७ ई० में भारत के अन्दर एक बड़ा भयकर दुर्मिच्छ पड़ा। जब अनन्तता दुर्मिच्छ के मारे भाई भाई कर रही थी, उसी समय लार्ड लिटन ने दिल्ली में एक विराट दरबार किया जिसमें कृष्ण छुशियाँ मनाई गई और रानी विकटोरिया को भारत की महारानी घोषित किया गया। लार्डलिटन की इस सद्दानुभूति-विरोधी नीति ने सभी भारतीयों के हृदय में क्षोभ पैदा

कर दिया। इसके उपरान्त लाहोरियन भारत में आय। उन्होंने सर्वप्रथम 'वर्नाक्यूलर प्रेस ऐक्ट' को तोड़ दिया, जिसके कारण ये जनता के बड़े लोक प्रिय बन गए और भारतीय प्रेस में भी पर्याप्त प्रगति करना आरम्भ कर दिया उस समय समस्त भारत में कितने ही पत्र निकलने लगे, जिनमें से बंगाल के हिन्दू प्रेसियट 'इण्टीमन मिरा', 'अमृत बाजार पत्रिका', 'बंगाली' और रैयत बम्बई के 'वाइस आफ इण्डिया', 'नेटिव ओपिनियन' 'इन्दु प्रकाश', 'केसरी' और 'भराठा'; मद्रास के 'हिन्दू', उत्तरप्रदेश के इण्डियन, हैराहट और बंगाल के ट्रिब्यून' का नाम उल्लेखनीय है।

इसी समय भारत में अंग्रेजी राज्य में लुप्त होकर कितनी ही सावजनिक संस्थाओं का निर्माण हुआ। ये संस्थायें अंग्रेजों तक जनता की प्रकार पहुँचाती थी और उगकी दायनीय व्यवस्था को प्रगट करती थीं। इन समस्त संस्थाओं में से १७८५ ई० में मि० इयूम द्वारा स्थापित राष्ट्रीय महासभा (Indian National Congress) भी थी अन्य सभी संस्थायें प्रांतीय एवं स्थानीय थीं। उनमें से कोई भी संस्था ऐसी न थी जो सामूहिक रूप में समस्त भारत का प्रतिनिधित्व कर सके। इसी अभाव की पूर्ति करने के लिए तथा अंग्रेजों एवं भारतीयों के बीच कटु संबंध को मृदु एवं मधुर बनाने के उद्देश्य से पहले राष्ट्रीय महासभा का जन्म हुआ। धीरे धीरे इसमें क्षीम की भावना आती गई। पहले अंग्रेज लोगों पर संरक्षण में ही इसकी काययाही चलती थी, परन्तु सन १९०५ ई० से यह महासभा अंग्रेजों की कटु आलोचना करने लगी और फिर इगहा उद्देश्य भारत की स्वतंत्रता प्राप्त कराना हो गया। राजनैतिक आन्दोलनों में दानामाई नारोजी सरपिरोजशाह मेहता, सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, महादेव गोविन्द रानडे, बाल गंगाधर तिलक, साधुपतराय, विपिन चन्द्रपाल, अरविन्द घोष, सुभाषचन्द्र बोस, गोपालकृष्ण गोखले, एमो नगेंट, महात्मा, गांधी आदि महापुरुषों का सर्वाधिक हाथ रहा। इन महापुरुषों के व्यक्तित्व ने ही भारत की राजनीति में कितना ही बार उभल पुष्प उद्वेग की और भारत में नव, आगरस के बीज बोए। उस नशाओं में दो प्रकार का विचार धारा रचन पाल मिलन है। इनमें से कुछ तो शान्तिवादी भाँति को अपनाकर चलने

वाले थे और कुछ उग्रवादी थे। भारतीय राष्ट्रीय महासभा का निर्माण करने वालों में तत्कालीन शिक्षित वर्ग का ही हाथ था। ये सभी लोग अपनी युक्तियों को तर्कों द्वारा अंग्रेज सरकार को किसी कार्य के लिए बाध्य करते थे। इन सभी नेताओं में कुछ समानतायें भी थीं—प्रथम तो ये सभी समाज के उच्च मध्यम-वर्ग का प्रतिनिधित्व करते थे, दूसरे पश्चिमी शिक्षा और वातावरण में उत्पन्न होने के कारण पश्चिम की ओर ही आकृष्ट रहते थे। इन नेताओं में से जो शान्तिवादी नीति अपनाकर चल रहे थे उन्हें उदारवादी भी कहा जाता है। इन उदार नेताओं का अंग्रेजी लोकतंत्र में अटूट विश्वास था। ये नेता लोग भारत में अंग्रेजी शासन को भारत की सर्वांगीण उन्नति के लिए विधाता को एक देन मानते थे। इन नेताओं में से रानडे, मुरन्दनाथ बनर्जी, फिरोजशाह मेहता, दादामाई नौरोजी आदि प्रसिद्ध हैं। परन्तु उग्रवादी दल के नेताओं की रीतिनीति फूटी-झूँटों की नहीं सुहाती थी। उग्रवादी दल के नेता लोकमान्य तिलक और ला० लाजपत राम थे। ये लोग विदेशी बातों का बहिष्कार करते हुए भारत के प्राचीन देश-मकों व आदर्शों पर राष्ट्रीयता का मंत्र फूँकते थे। इनके आदर्श महागणा प्रताप, शिवाजी आदि थे। इन लोगों ने राष्ट्रीय जागृति के लिए बहिष्कार आन्दोलन का भीगयोज किया। हम बहिष्कार के लिये योजनायें बनाई गईं। इस बहिष्कार की योजना में केवल विदेशी वस्तुयें ही नहीं थीं, सरकारी, कॉलेज और धारा-समाजों का बहिष्कार भी सम्मिलित था। जनता ने और विशेषतः विद्यार्थियों ने बुकानों पर धरना दिया, उन्हें दंड मिला। बंदेमातरम् के गान पर सरकार ने प्रतिबंध लगाया। इन समस्त कार्यों से जनता के हृदय में शान्ति की लहर उग्र-रूप में ठठने लगी।

सन् १९१४ से गाँधी ने भारत की राजनीति में भाग लिया और उसी समय से इनका प्रभाव कुछ भींच के त्यों को छोड़कर बराबर बढ़ता गया। उन्होंने सर्वप्रथम रौलट-पेक्ट के विरोध में सन् १९१६ में सत्याग्रह करने की पधकी दी। उनके यह सत्याग्रह अहिंसात्मक एवं रक्षान्मक था। भारतीय जनता की सुरक्षा एवं उसे स्वतंत्रता प्राप्त कराने के विचार से ही गाँधीजी

ने सत्य और अहिंसा को अपनाया। धीरे-धीरे उन्होंने असहयोग आन्दोलन को जन्म दिया। इस असहयोग—आन्दोलन के तीन कारण थे—(१) खिलाफत, (२) पंजाब के अत्याचार और (३) अत्याजित मुबार। फिर तो यह असहयोग बढ़ता ही गया। धीन में सन् १९३५ में कांग्रेस ने विधान-परिषद् में होने वाले निर्वाचन के लिए स्वयं मांग लेने का निश्चय किया। कांग्रेस की अछामाम्य विद्यमान रही और छः प्रान्तों में उसका मंत्रिमंडल भी बन गया। परन्तु सन् १९३६ के द्वितीय युद्ध के अवसर पर भारत के बिना पूछे उसे युद्ध में सम्मिलित कर लिया गया। इतना ही नहीं कांग्रेस सरकार ने यह आश्वासन दिया था कि वह धारा ७५ की बिना आशा के भारतीय सेना को समुद्र पार नहीं भेजेगी परन्तु उसके इस वचन का भी उल्लंघन किया इसके विरोध में कांग्रेस ने अपना मंत्रिमंडल केन्द्रीय धार सामान धापित बुला लिया और अमेरिकी सरकार से अपनी माँगों का पूर्ति न होत तब कांग्रेस मंत्रिमंडलों ने भा अपना अपने प्रान्तों में त्याग पत्र दे दिये। युद्ध के अंत में वारों और से दबाव १९३९ के कारण अमेरिकी ने भारत को पुन स्वतंत्रता प्रदान की। इस प्रकार हम पतने हैं कि हरिश्चीप जी के समय में राजनीतिक क्षेत्र में अत्यन्त विषमता थी। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने बचपि अमेरिकी के गुणगान गाय थे परन्तु उनके हृदय में भी सरकार के प्रति श्राम था उनके बाप के कदियों में तो सर्वत्र अमेरिकी की गोति में विबुद्ध जनता के उद्धार ही मिलते हैं।

(ख) धार्मिक स्थिति—अमेरिकी न भारत पर अधिकार करने के उपतरान्त अपने धर्म प्रचार के लिए भी पर्याप्त प्रयत्न किया। अमेरिकी धर्म आगमन से पूर्व भारत को केवल मुसलमानों में ही भय रहता था क्योंकि वे लोग मीन बर्गों को अपने धर्म में परिणत करते थे, परन्तु अब मुस्लिम धर्म के अतिरिक्त ईसाई धर्म में भी भय लड़ा हो गया था। ईसाई धर्म का प्रचार शुरु श्राम होता था। अमेरिकी ने अपने धर्म का प्रचार करने के लिए पर्याप्त धन राशि व्यय करना आरम्भ कर दिया। अपनी धार्मिक पुस्तक बाइबिल का बेल्जिमी के समय में गात करी भाषाओं में अनुवाद

कराकर सारे भारत में बँटवाया गया। कई छापे खाने खोले गए। सबसे बड़ा छापाखाना मिरामपुर में था। जहाँ से न केवल पुस्तकें छपकर ही वितरित होती थीं, अपितु ईसाई धर्मप्रचारक भी अधिक से अधिक मात्रा में प्रचार करने के लिए वहीं से भेजे जाते थे। धर्म-परिवर्तन का यह भयंकर र्मकायत क्लिनी धार्मिक संस्थाओं के उत्पन्न करने में सहायक हुआ। हमारे यहाँ धर्म को सर्वाधिक महत्त्व दिया गया है। यहाँ की समस्त विचार धाराओं का प्रायः ही धर्म रहा है। यहाँ मार्गतीय एकता स्थापित करने के लिए तथा विदेशी धर्मों से सुरक्षा प्राप्त करने के लिए एक ऐसे धर्म की आवश्यकता प्रतीत हो रही थी, जिसमें हिन्दू, मुस्लिम तथा ईसाई समान रूप से भाग ले सकें और पुनः भारतीय हो बने रहें। नहीं तो मुसलमान होते ही फारस तथा अरब को अपना घर समझने की प्रवृत्ति जाग्रत हो जाती थी और ईसाई होते ही भारतवासी को अपना जन्मस्थान इगर्लैंड प्रतीत होने लगता था। ऐसे विचारों से एक और राष्ट्रीयता को घुसा पहुँचता था, तो दूसरी ओर पारस्परिक सौहार्द एवं दृढभावना का हास होना प्रारम्भ हो जाता था। ऐसी परिस्थिति का अध्ययन करके राजाराम मोहन राय (सन् १७७४—१८३३) ने उस समय 'ब्रह्म समाज' की स्थापना की जिसमें हिन्दू, मुस्लिम, और ईसाई तीनों धर्मों की भेद बातों को सम्मिलित किया गया और जिसके द्वारा ईसाई तथा मुसलमानों के प्रति उत्पन्न होने वाली कटुता तथा विषमता का परिहार किया गया। राजाराम मोहनराय बड़े विद्वान एवं अध्ययनशील व्यक्ति थे। वे संस्कृत अरबी, फारसी, उर्दू, बंगला मराठी, हिन्दी अंग्रेजी, ग्रीक, लैटिन, फ्रेंच और डच ब्राह्मणों के ममता थे। धार्मिक क्षेत्र में वे एकद्वार बाद में विश्वास रखते थे और मूर्ति पूजा आदि प्राचीन साधना-प्रवृत्तियों के विरुद्ध थे। सत्य के प्रचार एवं हिन्दुओं में फैली हुई धार्मिक कुरीतियों को दूर करने के लिए उन्होंने 'वेदान्तसूत्र' और 'वेदान्तसार' आदि पुस्तकों के साथ पाँच उपनिषदों के बंगला अनुवाद भी प्रकाशित कराये थे। उनकी धर्म पुस्तकों में से 'ब्रह्मनिष्ठ महत्वी लक्षण', 'गायत्र्या परमोपासना

विभानम्, 'गायत्रीधर्म', 'अयुष्ठात', 'ब्रह्मोपासना' और 'प्राथनापत्र' उल्लेखनीय हैं। उनका साहस्यो स धार्मिक मामलों पर कितनी भार वाद विवाद करना पड़ा था। ईसाई धर्म पर भी उन्होंने Procepts of Jesus', 'Guide to Peace and Happiness, तथा वादरी और शिष्य संवाद' वान पुस्तकें लिखीं। उन्होंने तत्कालीन धार्मिक अग्रहि प्लुता को मिटान का सर्वाधिक प्रयत्न किया और धार्मिक आधार पर ही राजनीतिक विचारों के विकास का मार्ग प्रशस्त किया। राजाराम मोहनराय द्वारा स्थापित 'ब्रह्मसमाज' सम्यक् विकास का भेय केशवचन्द्र सेन (सन १८३४-८४ ई०) को है, जिन्होंने मद्रास में 'वेद समाज तथा बम्बई में 'प्राथना समाज' स्थापित करके ब्रह्मसमाजी विचारधारा का पल्लवित किया था। ब्रह्मसमान द्वारा रुढ़िवाद का विरोध हुआ और कहीं-कहीं इस विरोध की उमठा क परिशाम स्वरूप नास्तिकता का जन्म हुआ। इसका फल यह हुआ कि ब्रह्मसमाज स महानुभूति रखने वाले बहुत स समझदार व्यक्ति भी अब इससे दूर हटने लगे क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति नास्तिक बनने की अपेक्षा रुढ़िवादी रहना अच्छा समझना था। इस प्रवृत्ति को रोकने के लिए राम कृष्णपरमहंस तथा दयानंद सरस्वती ने धार्मिक क्षेत्र में पदार्पण किया। दयानंद सरस्वती ने अपने विचारों का प्रचार करने के लिए 'आय समाज' को स्थापना की जिसका उद्देश्य वैदिक धर्म की पुन स्थापना करके लोगों में एकता, महानुभूति, संगठन आदि की भावना जामत करना था। दयानंद सरस्वती का कथन था कि हिन्दू धर्म वेदों से प्रेरणा लेने का कारण पितृव्यापी है और वेद ही संसार क ज्ञान का भंडार है। उन्होंने अनेक स्थानों पर शास्त्राय करके लोगों को तत्कालीन धार्मिक स्थापना के दोषों को बत लाया, मंत्रियों एवं मठों में होने वाले पापधर्यों तथा पार्षदों से अपगत करामा और दूसर धर्मों में परिवर्तित होने वाले भारतवासियों के हृदय में भावत्व भाव भरकर लुब्धातुत एवं उँच-नीच की भावना स उठाकर हिन्दू धर्म पर गव करने की भावना का संचार किया उनका लिखा हुआ 'सत्याय प्रकाश' ग्रंथ आज तक आदर और भद्रा की दृष्टि से रला जाता है।

सिसमें वैदिक ग्रंथों में युक्तियाँ देकर तत्कालीन साधना पद्धति एवं धार्मिक अनुष्ठानों के दोषों को बतलाया गया है और धर्म की वास्तविकता एवं उसकी आन्तरिक भेदता का उद्घाटन किया गया है। दयानंद सरस्वती के विचारों का प्रभाव जनता पर अत्यधिक पड़ा। इसका परिणामस्वरूप कितनी ही विधर्मी भारतवासी पुनः हिन्दू-धर्म को सह्य स्वीकार करने के लिए तैयार हो गये और कितनी ही नीच जातियों विधर्मी होने से बच गये। सबसे बड़ी बात यह हुई कि इनके विचारों से प्रभावित होकर भारतवासी अपने देश और उसके अत्याचार पर अभिमान करने लगे और उनके हृदय से दासत्व के भाव विरोहित होगये। उधर रामकृष्ण परमहंस तथा स्वामी विवेकानन्द ने भी धार्मिक क्षेत्र में अपनी साधना द्वारा अच्छा स्थान बना लिया। इन दोनों का विचार धारा ने भारतवासियों के हृदय में यह दृढ़ विश्वास उत्पन्न कर दिया था कि हिन्दू धर्म ही संसार में सर्वश्रेष्ठ है और समस्त संसार पर यदि विजय प्राप्त करना चाहते हो तो आध्यात्मिक शक्ति द्वारा यह कार्य संभव है। विवेकानन्द ने न केवल भारत में ही अपने धर्म की श्रेष्ठता का विचार उत्पन्न किया, अपितु अमेरिका आदि विदेशों में जाकर भी अपने धर्म की श्रेष्ठता का डका बनाया और विदेशियों को भी यहाँ के धर्म की विशेषताएँ जानने के लिए बाध्य कर दिया। सन् १८९४ ई० में शिकागो के अन्तर्गत होने वाले 'सर्वधर्म सम्मेलन' में समस्त पश्चिमीजगत को स्वामी विवेकानन्द ने ही अपनी अप्रतिमा वक्तृता से आश्चर्य में डाल दिया था। उनके कथन थे—

“भारतवासियों! उठो और अपनी आध्यात्मिकता से संसार को जीत लो। .. हमें अपने दर्शन और अपनी आध्यात्मिकता से विश्व-विजय को चल देना चाहिए।” इन वाक्यों में मिला स्वामिमान एवं अपने धर्म में अटूट विश्वास भरा हुआ है। इनके अतिरिक्त अन् १८८२ में स्वामी दयानंद ने हैलीना पीट्रोवना प्लावास्ट्की नामक एक रूसी स्त्री और हैनरी स्टोल ऑलकट नामक एक अमरीकन पुरुष की सहायता से एक 'थियोसोफिकल सोसाइटी' की स्थापना की थी, जिसका उद्देश्य संसार के सभी धर्मों में

बभ्रुवर्ष की भावना स्यावित करमा या । इस थियोसोपिकल सासाइटी ने न भी धार्मिक पुनर्जागरण में पर्याप्त सहायता पहुँचाई ।

उपयुक्त नवीन धार्मिक आंदोलनों के अतिरिक्त प्राचीन विचार धारा भी भारत में पूँश् रूप से विद्यमान थी । वैष्णवधर्म में अधिकारी लोगों का भ्रष्टा था । सभी स्थानों पर राम एवं कृष्ण उपास्यदेव के रूप में ही दले जात थे । कुछ पारचास्य गम्यता में रंग हुए तथा उक्त धार्मिक संस्थाओं में माग लेने वालों के अतिरिक्त भारत को अधिकारी जनता अभी तक अपने राम एवं कृष्ण तथा शिव में ही अत्यन्त आस्था रखती थी । सभी महा संसार की असरता को समझाने वाले तथा विषयों से दूर रहने क लिए उपदेश हुआ करत थे । इतना अवरय था कि ब्रह्मसमाज एवं आयसमाज आदि नव जागरण उत्पन्न करने वाली संस्थाओं का निर्माण होने के कारण लोगों में अत्यन्त धर्मों के प्रति भी सहिष्णुता एवं सहानुभूति की भावना भी जाग्रत हो गई थी और अनेक धार्मिक वाद-विवाद को लोग धर्म समझने लगे थे । विचार-स्वातंत्र्य एवं बंधुत्व की भावना का संसार होने के कारण मत-मतान्तरों के चकर में पड़ना ठीक नहीं समझा जाता था । धार्मिक कट्टरता का शनैः शनैः हास होने लगा । यहाँ तक कि द्वियेदी युग के आते आते राम-कृष्ण के चरित्र को लेकर भी मानवतावाद के आदर्श को अप नाया गया और उनमें पूँश् स्यात अति मानवीय कार्यों का निराकरण करने उनका प्रत्येक बात को सुवि एवं तर्क से सुवि संगत बनाया जाने लगा । आध्यात्मिक शक्ति का उपयोग अब पिएल वैयक्तिक साधना क लिए उचित नहीं समझा जाता था परन्तु स्त्री पुरुष के प्रेम, बीनों की सेवा-सुभूषा तथा सत्य की शोध में ही ठमका मय्यन उपयोग माना जाना था । ब्रह्म समाज द्वारा प्रचारित रहस्यमायना का प्रसार अवरय सबसे अधिक हुआ । सभी कवि एवं लेखक रहस्यमयी भावनाओं से प्रभावित होकर एक परोक्ष सत्ता के स्वरूप का चित्रण करमा भेषकर समझने लगे इस प्रकार धार्मिक क्षेत्र में एक प्रत्यक्ष सत्ता के स्थान पर धीरे-धीरे परोक्ष सत्ता को मानने की सबसे अधिक व्यापक हो गई ।

हिन्दू और मुसलमानों में एकता तथा बन्धुत्व की भावना जागृत करने के लिये सिक्ख धर्म का भी प्रचार हुआ। परन्तु मुसलमानों की मकीयता के कारण मुसलमान भी सिक्कों के घोर विरोधी बन गये फिर भी हिन्दूओं ने भ्रातृत्व से भाव प्रेरित होकर इस धर्म को शून्यधिक अपनाया और भारत की कितनी ही नीच जाति के लोग सिक्ख धर्म स्वीकार करके समाज में समादर के पात्र हो गये। पंजाब में ही इसका प्रसार हुआ। पारस्परिक सौहार्द एवम् बन्धुत्व की भावना को फैलाने में सिक्ख धर्म ने भी बड़ा सहयोग दिया है। परन्तु मुसलमानों के प्रति कठोरता एवम् निर्वयता की भावना रहने के कारण भारतीय जाति में कुछ विरोध भी उत्पन्न हुआ। इस काल में सबसे अधिक महत्व उनी संस्था को प्राप्त हुआ जो धार्मिक कट्टरता को ओझकर सहिष्णुता और सहानुभूति की भावना का प्रचार करने में तत्पर रही। मुसलमानों में धार्मिक जाति को सत्य करने का भेद सर सैयद अहमद खाँ (सन् १८१७—१८९८ ई०) को है। आपने प्रारंभिक जीवन काल में तो ये राष्ट्रीय विचारों के थे और हिन्दू और मुसलमान दोनों के प्रतिनिधि माने गये थे, परन्तु सन् १८८४ ई० के बाद ये मुसलमानों के ही एक मात्र प्रतिनिधि बन गये और उनकी जाति के विचारों का प्रचार करने लगे। ये अंग्रेजों के हाथों की कठपुतली थे। और अंग्रेजों में इनकी अन्व भ्रष्टा थी। धार्मिक आड़ में इन्होंने राजनीति का ही प्रयास प्रचार किया और देश में विभाजन के बीज बो दिये। ऐसे ही नेताओं के कारण हिन्दू और मुसलमानों में पारस्परिक सौहार्द स्थापित न हो सका।

(ग) सामाजिक स्थिति — भारत की सामाजिक स्थिति पर विचार करने पर शत होता है कि अंग्रेजों के सम्पर्क में आकर भारतवासियों को पारस्परिक द्वन्द्व और कलह से तो छुटकारा मिला परन्तु एक दूसरे सघा के नियंत्रण ने उन्हें इतना विवश और परवश बना दिया कि उनके विचार रहन-सहन, राति-नीति धन, संपत्ति आदि सभी उनके न रहकर पराये हो गये वे निरंतर परमुखापेक्षी होते गये और अपने गौरव एवं स्वामिमान को

धीरे धीरे भूलने से लगे, उस काल का चित्रण करत हुय वा श्याम सुन्दर वाग ने भारतवासियों को एफ-भान्त घनघान पथिक कहा हे जो बिना किसी प्रबल आघात के जाग नहीं सकता और जगने पर अपने को टूगा हुआ छुटा हुआ फ्लात और परवशु पाता हे । फिर अपनी बेवसी में खोकर वह पन्नगइट, यथैनी और म्यया से पागल होकर छुटपटाता और अपने प्रयत्न को विफल पाता हे । इस चित्रण में भारतवासियों को बेवसी एवम् पराधीनता की और संकल किया गया हे । परन्तु म् १८५७ ई० में यह यवमी उग्र रूप धारण कर गई और अंग्रेजों द्वारा किय गय अत्याचारों और मनमाने कार्यों व विरुद्ध आन्दोलन खड़ा कर दिया । परन्तु कुछ ही समय में अंग्रेजों की दृढनीतिरत्ना एवं निर्यन्त्र पटुता ने इस आन्दोलन का दबा दिया । भारतवासी कुछ काल के श्वाय फेर वही मन्ता की नीद में खो गये । विदेशियों द्वारा प्राप्त मुसलम विलास-ताघनों में लान होने के कारण अब उन्हें विदेशों का मधुगुण मग्गन एव विधाता की अपूव देन के सहर प्रतीत होने लगे । अधिकांश जनता का अब अपने श्वाय का एक मात्र माग यही बिसाई देता था । कि वह इन विदेशियों का रीति नीति शिखा रहन सहन आदि को अपनाकर अपना जीवन यापन करें । अंग्रेजों ने भी अपनी मत्ता को दृढ़ बनाने के लिये अधिक स अधिक भारतवासियों से सम्बन्ध स्थापित करना तथा उन्हें अंग्रेजी शिखा के लिये उत्साहित करना प्रारम्भ कर दिया । अंग्रेजी सरकार में चीने धीरे भारतवासियों का अदृष्ट भदा एवं मट्टि हो गई । वे अंग्रेजों की अफमा परग मुधारक और उपसिदाता समझने लग । इन लोगों के द्वारा धार्मिक और सामाजिक कार्यों में कोड विशेष हस्तक्षेप न होने के कारण यहाँ की सामाजिक स्थिति में एक भाव फोड़ परियतन नहीं हुआ, परन्तु अंग्रेजों के सम्यक ने बहुत स सामाजिक पिनारों में क्रांति कारी परियतन उपस्थित किये । पहले हिन्दु लोग विधवा विवाह का समाज के लिये कसक समझते थे । खूब्या-सूत की भावना से रते अतोप्रोद थे कि किसी भी अदृष्ट या अस्पृश्य को छाया पड जागा देय समझते थे । पारस्परिक स्वधारों में भी बड़ा अन्तर था । द्विजातीय अर्थात् ब्राह्मण, क्षत्री, वैश्य ही

परस्पर खानपान में सम्मिलित होते हुये नाक, भीड़ सिकोड़ा करते थे। ब्राह्मण वर्ग में उच्चता की इतनी तीव्र माधना भरी हुई थी कि वह क्षत्रियों एवं वैश्यों के साथ बैठकर अलग भी खाना पसन्द नहीं करते थे। सामाजिक विषमता उपक्रम में विद्यमान थी। सर्वत्र घम के अंधविश्वास में खान होकर उच्च वर्ग के लोग निम्न वर्ग को तुच्छ एवं हेय समझा करते थे।

अंग्रेजों के सम्पर्क ने इस सामाजिक विषमता पर तीव्र कुठाराघात किया। भारतीय जनता को भी सामाजिक रीति-नीति में परिवर्तन करने की इच्छा प्रतीत होने लगी। धीरे धीरे विधवाओं को समाज के ऊपर ब्यर्थ का घोर ज्ञानकर लोगों ने उनका विवाह ही हितकर समझा। छुआछूत की भावना में भी परिवर्तन होने लगा। और नाच जालि क लोग इसाई धर्म स्वीकार करके उच्चता के लोगों पर शासन करने लगे थे। अन्त आर्यसमाज आदि संस्थाओं के प्रभाव से इस नाच वर्ग के लोगों में भी प्रेम और सद्भाव का व्यवहार किया जाने लगा। इस प्रकार इन्हें एक ओर तो समाज में आदर प्राप्त होने लगा और दूसरी ओर इनको विधर्मी होने से भी बचा लिया गया। अंग्रेजों के सम्पर्क से पूव लोगों में रुढ़िवादवा दूट-कूट कर भरी हुई थी, यहाँ के लोग उसी परम्परा में कसे गहन के कारण पश्चिमी सम्यता को 'पश्चिमी धर्मों' के रूप में सद्व्यगमक दृष्टि से देखते थे। और बहुत काल तक उससे बचकर रहे परन्तु धीरे धीरे इस सम्यता ने शिक्षित वर्ग पर अधिकार स्थापित किया। फिर उनका सम्पर्क में आने वाले अशिक्षित भी अंधविश्वास को छोड़ने के लिये उत्तारक होगये। धीरे धीरे विदेशी साहित्य एवं विदेशी सत्ता को रीति-नीति में भारतियों को भी प्रभावित करना प्रारंभ किया और प्रत्येक भारतीय विदेशी उन्नति एवं उनकी सामाजिक व्यवस्था संबंधी विशेषताओं को अपनाने के लिये उत्सुक होने लगा। धीरे-धीरे यहाँ के सभी धर्मोपदेशक एवं समाजसुधारक अपने उपदेशों एवं कविताओं में यहाँ की धर्मान्यता प्राचीनवादिता एवं निष्फलता तथा हानिकारक रीति रिवाजों की कटु आलोचना करने लगे। और गह्वरुलिका प्रवाह से मुक्त करने का सर्वत्र प्रयत्न होने लगा।

भारतीय समाज के अन्तर्गत मुसलमानों के राज्य-काल में नारी-जीवन अत्यधिक उपेक्षामय रहा। हिन्दू नारी मुसलमानों की कानूकता पूरा कुदृष्टि के कारण अपना सामाजिक विकास नहीं कर सकी। उसे पद-पद पर बलात्कार और अपहरण का भय रहता था। वह स्वतन्त्र एकाकी भाग में नहीं चल सकती थी। उसकी स्थिति एवं उसका अस्तित्व एक मात्र काम विवाह की वृत्ति के लिये ही था और वह जीवन की संकीर्ण चहार-दीवारी में ही मुल-मुलकर मरने के अतिरिक्त और कुछ नहीं जानती थी। समाज चौसाइटी में आकर भाषण, देना मानव के साथ राज काज में जुले आम भाग लेना राजनीतिक समस्याओं पर राजमंत्रियों के साथ बैठकर विचार विनिमय करना तथा जीवन की भयावह परिस्थितियों में पुरुष के साथ बैठ कर उनका समाधान करने के लिये उस नहीं बुलाया जाता था। वह स्वयं भी अपने को कुछ ज्ञान-हीन और शक्तिशून्य समझा करती थी। लोक सेवा और लोकोपकार जैसे सामाजिक उन्नत कार्यों में भाग लेना उपाय लिये सर्वथा व्यर्थ समझा जाता था। परन्तु अंग्रेजों का गणक प्राप्त होत ही नारी जागरण की और समी का ध्यान जाने लगा। नारी शिक्षा के लिये लगानार प्रयत्न होने लगा। उसे समाज में पुरुष के समकक्ष स्थापित करने के लिये समी उत्सुक हो उठे। सर्वत्र नारी जागरण के गीत गाय जाने लग। और घीरे-घीरे नारियों से भी शक्तिहीन का हास हो लगान और वह 'अधला' त 'अधला' की कोटि में आ गई। हरिश्चोष जी के जीवनकाल में ही नारी उत्थान के लिए अनेकानेक उद्यम प्रयत्न हुए और प्राचीन आख्यानों में नारीजीवन की उदात्त भावनाओं का विप्रण करके तत्कालीन भारतीय नारी को आग्रह करने का मफल प्रयत्न हुआ। भारतन्मुखी न ही नारी शिक्षा पर अधिक जोर दिया था, उनके समकालीन तथा गोष्ठो-साहित्य के निर्मात्राओं ने नारी जागरण के गीत गाय और उसे समाज की अपूर्ण शक्ति के रूप में देखा। ला० भगवानवीस ने पौराणिकों के अद्भुत कार्यों का चित्रण किया और लगभग समी कवि और लेखकों ने नारी की शोषी हुई शक्ति को पुनः प्राप्त कराने के लिए नारी-जागरण के साहित्य का

निर्माण किया। रीतीकालीन कावियों ने नायिका-मेद लिखकर नारी में केवल शृ गार-भावना की ही प्रतिष्ठा की थी, परन्तु अब समाज में नारी के प्रति सद्भावना जाग्रत होने के कारण उसे घमं प्रेमिका, लोक-सेविका, दश प्रेमिका, जाति प्रेमिका, परिवार-प्रेमिका आदि अनेक रूपों में देखा जाने लगा। इस प्रकार नारी में उदात्त भावनाओं का समावेश करने के कारण एक ओर तो समाज में नारी को उच्च स्थान प्रदान किया गया और दूसरी ओर समाज की काम प्रवृत्ति को संयत रखने के लिए ब्रह्मचर्य और सदाचार आदि पर भी पर्याप्त मात्रा में जोर दिया गया।

विज्ञान के नवीन-नवीन आविष्कारों ने भी भारतीय जनता में नव जागरण का मंत्र फूँका। धीरे-धीरे भौतिकवादी तथा समाजवादी विचार धाराओं का जन्म हुआ और समाज के विकास के लिए वैज्ञानिक अनुसंधान प्रारम्भ हुए। समाज में धार्मिक तथा राजनीतिक संस्थाओं ने विश्व-बन्धुत्व की भावना को आप्त किया जिससे हिन्दू-मुसलमानों में से पारस्परिक कटुता कम होने लगी। परन्तु अंग्रेज लोग दो बातियों में फूट डालकर ही भागत पर अपनी सत्ता स्थिर रख सकते थे। अतः उन्होंने इन दोनों बातियों में अंत तक मेल नहीं होने दिया और पारस्परिक कटुता आज तक पूंरूप से मृदुलता में परिवर्तित नहीं हो सकी। इतना और हुआ कि दश के विभाजन का इस कटुता को और चिरस्थायी बना दिया है।

(ब) साहित्यिक स्थिति — सन १८५७ ई० में जनकान्ति हुई। उस काल में जनता ने क्रान्ति में भाग लिया और कुछ ग्राम्य गीत भी ऐसे लिखे जिनमें क्रांति सम्बन्धी भावनाओं का उभेय हुआ, परन्तु तत्कालीन प्रसिद्ध कवियों ने इस क्रांति को 'गदर' कह कर सम्भोषण किया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "गदर घनीम गुवार उठ्यो सत्तावन में मिगरे अगजानी" कह कर उसे जनता की उच्छ्वाखल प्रवृत्ति अथवा 'गुवार' कह कर हीन दृष्टि से देखा है। कुछ गीत अवश्य ऐसे मिलते हैं जिनमें रानी लक्ष्मीबाई

की प्रशंसा की गई है और उन्हें ‘सूय लक्ष्मी मरदानी, और भौंसी वाली गानी’ कह कर अपनी भर्त्सनात्मक आशय को है। अन्य कवियों ने इस क्रांति को विशेष महत्व इस कारण नहीं दिया, क्योंकि वे सभी अंग्रेजों की सत्ता में अटूट भद्रा रखत थे। इसी कारण भारतेन्दु तथा उनके समसामयिक सभी कवियों ने भारत सरकार की भूरि भूरि प्रशंसा का है।

अंग्रेजों के आगमन से पूर्व हिन्दी जगत में पद्य रचना की ही अधिकता थी। सर्पत्र पद्य का ही बोलचाल था। गद्य जो कुछ भी मिलता है वह अत्यंत अशुद्धता में है। छोटा बहुत ब्रजभाषा का ही गद्य मिलता है, जिसमें शैलीगत भाषामिश्रण एवं बगुन-काशल का सवया अभाव है। इटयोग एव ब्रजज्ञान सवया गारुड पणियों का आ पुस्तकें ब्रजभाषा गद्य में मिली है, वे गद्य के उस प्रारंभिक स्वरूप का उदाहरण उपस्थित करती हैं, जब कि हिन्दी गद्य विकास की प्रतीका कर रहा। हिंदी गद्य के विकास में मार्किटम बनेजना (१८६२—१८७५ ई०) द्वारा स्थापित काठ बिलियम कॉलेज की स्थापना का बड़ा महत्व दिया जाता है। वहीं पर बौध्दिक गिलकाइस्ट (१८५६ ई० १८६१ ई०) का फारसी हिन्दुस्तानी का अध्ययन चलाया गया था। व गिलकाइस्ट महोदय पढ़त इस्टडिडिया कंपनी में एक चिकित्सक की हैनिकत से भारत में सन् १७२३ ई० में आए थे और अपने अध्ययन और अधिः पारभम के कारण आपने हिन्दुस्तानी भाषाओं का अध्ययन किया और अन्त में पाटविलियम कॉलेज में नाकर हो गये। आपने अपने विद्यार्थियों के लिए कितनी ही पाठ्य पुस्तकें लिखी और अपने माथियों से भी लिखवाईं। लालूलाल तथा उदलनिभ मा इसी समय आपकी अध्यक्षता में ‘माथामुद्या के रूप में प्राय और दोनों ने क्रमशः ‘प्रेमसागर’ तथा ‘नासिकलोपाख्यान’ नामक ग्रन्थों का निर्माण किया। ये दोनों ही ग्रंथ प्रारंभिक हिन्दी गद्य के समूचे हैं। लालूलाल से पूर्व मुथो मथामुलाल ‘नियाम’ और इया अतायां १ क्रमशः ‘योगशाशिष्ट’ तथा ‘गानी फतवा का कहानी’ नामक हिन्दी के

प्रयत्न लिखे थे जिनमें से एक विशुद्ध सखी बोली का स्वरूप प्रस्तुत करता है और दूसरे में अरबी-फारसी शब्दों से मिश्रित हिन्दी-गद्य का स्वरूप मिलता है। जैसे इनसे पूरा भी स्पष्ट करने पर पता चलता है कि हिन्दी-गद्य की अन्वी प्रगति हो चुकी थी। रामप्रसाद निरंजनी द्वारा लिखित 'भाषा योगवाशिष्ठ' नामक पुस्तक में हिन्दी गद्य का अत्यन्त सुन्दर और प्रौढ स्वरूप मिलता है। इसी प्रकार पं० दौलतराम द्वारा लिखित 'पद्मपुराण' का भाषानुवाद भी सुन्दर और सुन्दर हिन्दी-गद्य में लिखा हुआ मिलता है। कुछ इतिहासकारों ने गिलफ्राइस्ट महोदय को ही हिन्दी गद्य का जन्मदाता कहा है, परन्तु उनकी पुस्तकों को देखने से पता चलता है कि वे हिन्दी की अपेक्षा हिन्दुस्तानी के ही समर्थक थे। उन्होंने हिन्दुस्तानी के लेखकों और कवियों में मीर, दर्द, सौदा, मिस्कीन आदि की गणना की है।

सन् १८५४ में सरफारुखान का शिद्दा याजना के अनुसार गाँवों और कस्बों में स्कूल खोले गये और यही भाषाओं की शिद्दा का माध्यम बनाया गया। इसी समय राजा शिवप्रसाद सितारे हिंद (१८२३-१८६५) भी शिद्दा विभाग में निराक्षर के पद पर नियुक्त हुए और आपने उत्तर प्रदेश के शिद्दा विभाग में हिन्दी को भी स्थान दिलाया। नहीं तो पहले शिद्दा के लिए केवल उर्दू और फारसी का ही योल वाला था। आप भाषा के इस प्रभाव से बच नहीं सके, क्योंकि आपने लेखों और पुस्तकों की भाषा भी अरबी-फारसी के शब्दों से लदी हुई है। इसका कारण यह था कि आप एक 'अमफइम' भाषा के पक्षपाती थे। इसलिए हिन्दी को फारसी पदे लिखे लोगों तक पहुँचाने के लिए संभावित आपने यही युक्ति उपयुक्त मोची थी कि उसमें अरबी-फारसी के शब्दों को भी उचित स्थान दिया जाय। आपके उपरान्त राजा लक्ष्मणसिंह (१८२६-१८६६ ई०) विशुद्ध हिन्दी गद्य का स्वरूप लेकर साहित्य-क्षेत्र में उपस्थित

(१) हिन्दी साहित्य का इतिहास खे० प० रामचन्द्र शुक्ल पृ० ४११-१२

हुए। साथ ही स्वामी दयानन्द सरस्वती भी विशुद्ध एवं संस्कृत गर्भित गद्य लिखने के पक्षपाती थे। इस प्रकार मारतेन्दु हरिश्चन्द्र से पूर्व हिन्दी-गद्य का कोई व्यवस्थित रूप नहीं मिलता, एक तो राजा लक्ष्मणसिंह तथा दयानन्द सरस्वती का पुरातन शुद्ध एवं संस्कृत गर्भित रूप प्रचलित था दूसरा राजाशिवप्रसाद सितारेहिन्दू द्वारा उपस्थित अरबी-फारसी मिश्रित स्वरूप था। मारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सबसे बड़ा यही कार्य किया कि हिन्दी गद्य का एक व्यवस्थित रूप निश्चित किया क्योंकि इन्होंने मध्यम मार्ग का अनुसरण करके न तो गद्य को अधिक संस्कृत गर्भित ही रखा और न अरबी-फारसी संयुक्त ही रहने दिया अपितु लोक-प्रचलित अरबी-फारसी के शब्दों को भी अपना कर उन्हें हिन्दी के उपयुक्त बना लिया। इनके समकालीन पं० प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, ठाकुर जगमोहनसिंह, भद्रोनारायण चौधरी आदि सभी लेखकों ने मारतेन्दु हरिश्चन्द्र का ही अनुसरण किया। आगे चलकर पं० महावीर प्रसाद द्विवेदीजी (१८६४ ई० १९३८ ई०) ने भाषा को परिमार्जित एवं व्याकरण समन्वय बनाने का प्रयत्न किया। उनके प्रयत्न से हिन्दी गद्य अत्यंत सुव्यवस्थित होकर भाषा को प्रकट करने में पूरा समर्थ होगया और कितने ही उच्छकोटि के उपन्यास, नाटक, कहानी और आलोचना ग्रंथों का निर्माण उसमें सुगमता के साथ होने लगा।

हिन्दी गद्य की ही मूर्ति पद्य का भी विकास हुआ। पहले हिन्दी पद्य के लिए ब्रजभाषा ही थी। इस युग के लेखकों ने अितनी ही अपनी रचनायें पद्य में की हैं वे सभी ब्रजभाषा में हैं। पद्य के लिए लड़ी बोली का आन्वोलन सन् १८६८ ई० के लगभग प्रारम्भ हुआ, परन्तु मारतेन्दु हरिश्चन्द्र का व्यक्तित्व इतना प्रभावशाली था कि उग्रय रामने और बाद में भा० क० यों स० कोई भी कवि केवल लड़ी बोली का कवि नहीं कहा जा सका। सभी कवि ब्रज तथा लड़ी बोली दोनों में ही रचना करने वाले मिलते हैं। स्वयं मारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सन् १८७६ ई० में लड़ी बोली के

अंतर्गत केवल तीन कवितायें लिखी थी—(१) मजन करो भीष्म का (२) दयराय विज्ञाप (३) वसंत । उनकी मृत्यु सन् १८८५ ई० में हुई उसके उपरान्त ही श्री बोली आन्दोलन ने जोर पकड़ा जिसके अग्रणी अयोध्या प्रसाद खत्री, भोवर पाठक तथा महावीर प्रसाद द्विवेदी माने जाते हैं । राधाकृष्णदास मध्यममार्ग के अनुगामी थे । अधिकांश खत्री बोली के आधुनिक कवियों का मी पहाली रचनाएँ ब्रजभाषा में ही मिलती हैं ।

माधमिभ्यक्ति के लिए भारतेन्दु युग में ब्रजभाषा के साथ-साथ प्राचीन छंदों का ही प्रयोग हुआ । केवल कवित्त, सुवैया, रोला, दोहा और छप्पय की ही प्रधानता रही । एकाध नया छंद अपनाया गया, जिसमें से 'कवली' छंद का प्रयोग बदरीनारायण चौधरी, 'प्रेमधन, तथा खगवहादुर मल ने किया । प्रकृति-चित्रण तथा सौंदर्य चित्रण की दृष्टि से समा कवि रीति-कालीन परम्परा के ही अनुयायी रहे । साहित्य के क्षेत्र में ब्रज तथा खत्री बोली दोनों का साम्राज्य था । शैली की दृष्टि से भी कोई नवीनता नहीं मिलती, परन्तु द्विवेदी युग के प्रारम्भ होते ही अर्थात् सन् १९०० ई० के उपरान्त माधमिभ्यक्ति में अन्तर्ग आने लगा । चम्पारन के पं० चन्द्रशेखर मिश्र ने सर्व प्रथम संस्कृत वृत्तों में सुन्दर कविता प्रस्तुत की । इसके उपरान्त संस्कृत वृत्तों के प्रति महावीर प्रसाद द्विवेदी ने विशेष आग्रह किया, जिसके परिणाम स्वरूप कितने ही कवि संस्कृत-वृत्तों में कविता रचने लगे, जिनमें रायदास प्रसाद 'पूर्ण' गुप्तजी, रूनादायण पांडेय, द्विवेदाजी तथा हरिऔषजी का नाम उल्लेखनीय है, परन्तु इनमें से पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔष' की रचनाएँ भेष्ट और लोक प्रिय रहीं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जिन देश प्रेम एवं देशानुराग की ओर 'नीलदेवी' और 'भारत दुर्दशा' नाम नाटक द्वारा संकेत किया था । अब अधिकांश कवियों के हृदय से देश प्रेम का स्रोत फूट निकला । कविता के वर्ण-विषय में बदल और भाषा तथा भाषों के विकास के साथ-साथ संगीतात्मकता तथा भाषा में मुहावरों आदि का सुन्दर प्रयोग होने लगा । भाषा-शैली अधिक व्यवस्थित और मध्यम

होगई तथा काव्य में विश्लेषणात्मकता के साथ साथ आलोचनात्मक दृष्टि कोण का प्राधान्य होगया। इस दृष्टिकोण के आते ही सबसे बड़ा यह दोष उपस्थित हुआ कि कविता में कल्पना का अभाव होगया और कवि लोग जीवन की मानसिक गंभीरता का परित्याग करके बाह्य एवं इल्ले विवरण देने में ही व्यस्त होगये। इससे माया और भाव दोनों में ही नीरसता आगई और कविता में सांकेतिकता तथा मधुरता का सर्वथा अभाव दिखाई देने लगा। त्रिवेदी युग के प्रथम १० वर्षों में समस्त कविता इस प्रकार वर्णानामक एवं आख्यानात्मक हो रही। कुछ कवितामें रवि वर्मा क चित्रों पर मैथिलीशरणगुप्त एवं नाथूराम शंकर प्रेमी ने लिखी। इनमें भी साक्ष्यिकता का अभाव ही रहा; इनमें सौंदर्य विषय अल्प ऐसा था जिसे मधुर कहा जा सकता है, परन्तु बाह्यार्थ निरूपणी प्रकृति का आधिक्य रहने के कारण मनोमोहकता का अभाव ही रहा। बंगला-काव्य का अध्ययन हान के कारण अब उसका प्रभाव हिन्दा पर भी पड़ रहा था। अिसमें नवीनता की ओर तत्कालीन कवि मुकन लगे थे।

वर्ष विषय की दृष्टि से यदि विचार करें तो पता चलेगा कि भारतवर्ष युग में विविध वर्ण विषय अपनाए गये। तत्कालीन जीवन का वास्तविक चित्र उपस्थित करते हुए उस काल के लक्षकों में हिन्दू विधवा, बाल-विवाह, मद्यनिषेध आदि अनेक सामाजिक समस्याओं पर अपने-अपने विचार प्रकट किए अिनमें प्राचीनता के साथ-साथ नवीन विचारों का स्वरूप भी स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। त्रिवेदीयुग में अधिकांश मतोप आशा, माइरा, रदवा आदि पर कविताएँ लिखी गईं, अिनमें वर्ण विषय की मानिकता एवं गंभीरता के साथ-साथ विचारों के विकास के भी दर्शन होते हैं। इस समय मानवतावाद के आदर्श का अधिक महत्व दिया जान लगा था, अिसके परिणामस्वरूप पीड़ित एवं दुर्गियों के प्रति सहानुभूति का चित्रण भी कविता का एक प्रमुख विषय बन गया था। लोगों की दृष्टि अब सधासवाद की महत्ता की ओर भी जाने लगा था, अिसमें उग्र किसान और मजदूरों की

धर्मा को भी कविता में स्थान मिलाने लगी। सामाजिक कुरीतियों एवं अंधविश्वासों का चित्रण करना भी इस युग की एक विशेषता थी। कांग्रेस का अर्थ-योग नागिक कारण लोगों में स्वतंत्रता एवं देश-प्रेम की भावना जाग्रत हो गई थी। अन्तःकवि लोग भी मातृभूमि के प्रति स्वाभाविक प्रेम का चित्रण करते हुए बननीजन्मभूमि के सौन्दर्य की भाँकी प्रस्तुत करते थे। आगरा-भान की धूम थी। मारतेन्दु युग में जो निराशा की भावना आ गई या अब द्विवेदा युगमें आते आते आशा का अन्धकार हो गया था और कवियों का मनोभाव उस आशा से प्रेरित होकर कान्ति का विह्वल को प्रकट करते थे। इस प्रकार दशमकवि की कविता में विविधता के दर्शन मिलते हैं। प्राकृतिक कविता भी अब पहले की अपेक्षा अधिक विकसित हो चुकी थी। प्रकृति की ओर कवियों का मुकाबल पर्वत मात्रा में हो गया था। द्विवेदीजी स्वयं प्रकृति के नवीन पक्षों को अपनाते के लिए आग्रह किया करते थे। अमातक उद्घोषण की दृष्टि से ही प्रकृति चित्रण अधिक हुआ था। अब उद्घोषण की अपेक्षा अलम्बन रूप में भी प्रकृति को चित्रित किया गया। इतना ही नहीं उसे मानवीकरण, अलंकार वृत्ता रस-स्वात्मिक आदि कितने ही रूपों में चित्रित करने की ओर कवियों का ध्यान जाने लगा। परन्तु प्रकृति के संवदनात्मक रूप का चित्रण का अभाव रहा। अधिकांश चित्रात्मक शैली में नाम-परिगणन प्रशाली को अपनाते की ओर कवियों की प्रवृत्ति रही।

सामाजिक-जीवन का चित्रण करने हुए इस काल के कवियों का ध्यान गवाधिक नारी-जीवन का महत्ता पर गया। विधवा-विवाह तथा स्त्री-शिक्षा इसी धारणा का पहलू थे। नारी को समाज की अपूर्व शक्ति स्वीकार करके उस समुदाय बनाने लिए सभी कवियों ने परस्पर प्रयत्न किया। नारी जीवन की महत्ता कवियों के हृदय में इतना व्याप्त हो गयी थी कि उस काल में कितने भी प्रमुख काव्य लिखे गये उनमें नारी को ही गौरवपूर्ण स्थान दिया गया। पुरुष की अपेक्षा नारी ही अधिक महत्त्व वाली चित्रित का गई है।

'साकेत', 'यशोधरा', 'प्रियप्रवास', 'कायामनी' आदि ऐसे ही महाकाव्य हैं जिनमें नारी-जीवन के आदर्श को प्रस्तुत किया गया है।

उक्त परिस्थितियों में ही महाकवि हरिऔध ने अपनी साहित्य-साधना प्रारंभ की। ऐसी विपन्न राजनीतिक सामाजिक, धार्मिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों में अत्यन्त ही होकर विविध विषयों पर लेखनी उठाना प्रतिभा एवं साहस का ही कार्य था, परन्तु परिस्थिति स्वयं कवि को आगे बढ़ने का लिये प्रेरणा दिया करती है। इसी कारण हरिऔधजी की लेखनी ने सभी क्षेत्रों में पदार्पण किया। अब आगे चलकर हम उनकी रचनाओं पर विचार करते हुए उनकी विविधता का विश्लेषण करायेंगे।

३--साहित्य साधना का स्वरूप

भारतेन्दु-युग का समस्त साहित्य गोष्ठी साहित्य के नाम से प्रसिद्ध है। इस युग का प्रारम्भ डा० कशरी नागयण शुक्ल ने सन् १८६५ ई० से लेकर १९०० ई० तक माना है। कारण यह है कि सन् १८६५ ई० में ही भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी-साहित्य के प्रांगण में पदार्पण किया था और सरस्वती पत्रिका का प्रकाशन सन् १९०० ई० से प्रारम्भ हुआ। इस पत्रिका द्वारा एक नये युग की सूचना मिली। अतः उक्त ३५ वर्ष का समय ही भारतेन्दु युग के नाम से प्रसिद्ध है। यही समय बाबा सुमेरसिंह का भी है, जिनके निवास स्थान निजामाबाद में प्रायः कवि लोग एकत्रित हुआ करते थे और कई कई घंटों तक समस्या पूर्तियों तथा मञ्जन-कीर्तन आदि का आयोजन हुआ करता था। बाबा सुमेरसिंह मिक्स-सम्प्रदाय के मईत थे और नकी तैरू तथा पैनी दृष्टि वाले थे। इनके यहाँ हरिऔधजी के पितृभ्य पं० ब्रह्मानंद प्रायः आया करते थे। इन्हीं के साथ हरिऔध जी ने भी यहाँ आना प्रारंभ कर दिया और धीरे-धीरे वहाँ के वातावरण में आनंद का अनुभव होने लगा। "हरिऔधजी एक बार बाबा सुमेरसिंह के यहाँ काव्य-वर्चा सुन रहे थे। पहले वहाँ रामायण की चौपाइयों तथा बिहारीलाल के दोहे पढ़े गये और उन पर उपस्थित विद्वानों ने अपने-अपने मत प्रकट किये। इसके उपरान्त भाई भगवानसिंह नाम के एक सिक्ख ने आदि ग्रंथ साहब से यह पद पढ़ा —

“कह कवीर खोजो आसमान।

राम समान न देखो आन।”

इस पद की प्रथम पंक्ति में जो 'आसमान' शब्द आया है, इस पर चर्चा चली। सभी उपस्थित सब्बों से इसका अर्थ पूँछा गया। भिन्न-भिन्न विद्वानों ने अपनी बुद्धि के अनुसार इसके भिन्न भिन्न अर्थ बता कर भाई भगवानसिंह

का समाधान करना चाहता। एक विद्वान् ने बताया था कि 'असमान' का अर्थ आकाश है और यहाँ तात्पर्य यह है कि मैंने खोजने में बहुत परिश्रम किया परन्तु राम व समान मुझे कोई दूसरा विषयार्थ नहीं पड़ा। भिन्न वस्तु के खोजने में बहुत परिश्रम किया जाता है उसके लिए यह कहा भी जाता है कि आकाश पाताल छान डाले गये। यह अर्थ सुनने के बाद हरिऔधजी ने चान्वा की आज्ञा लेकर कहा—'असमान' का अर्थ आकाश तो ठीक है, परन्तु जो भाव बतलाया गया है उसके अनिश्चित मेरे विचार में एक भाव और आता है। हरिऔधजी ने आगे कहा—“समस्त स्वयं आकाश में है, वेदवृत्त भी आकाश ही में है। इसलिये कबीर साहब क कहने का भाव यह है कि (भूतल का कौन कहे) मैंने बड़े-बड़े प्रवचनों क सिवाय ग्यान आकाश को भी खोज डाला। परन्तु यहाँ भी राम व समान कोई दूसरा नहीं मिललाई पड़ा।”^१ हरिऔधजी की मार्मिक एक ने बाबा मुमेरसिंह का प्यान उनकी ओर आकृष्ट कर लिया और उन्हें ठीका दिन यह पता लग गया कि हरिऔधजी में प्रतिभा है। यदि यह गनिया ज्ञान की कई ता एक दिन इसी के द्वारा हिन्दी-जागत का बड़ा ठपकार होगा। उनी दिन से बाबा मुमेरसिंह हरिऔधजी को अपने यहाँ निम्न ज्ञाने के लिए आमंत्रित करने लग। जतना ही नहीं अपने पुस्तकालय के सभी ग्रंथों का अवलोकन करने के लिए भी हरिऔधजी को अनुमति दे दी। यही वह सर्व प्रथम घटना थी जिसमें हरिऔधजी की उर्वर कल्पना एवं प्रमुख प्रतिभा की जागत कर दिया और अब वे केवल भोता की हेसियत से ही नहीं अपितु एक लौकिक अथवा कवि क रूप में भी यहाँ ज्ञाने लगे। प्रारम्भ में ये छोटी-छोटी समस्या पूर्तियाँ ही किया करत थे और केवल समस्या-पूर्ति करने वाले स अधिक आपकी प्रतिभा का विकास नहीं हुआ था। किन्तु साहित्य-क्षेत्र में आपने सर्व प्रथम “भीकृष्ण शतक” नामक ग्रंथ का निर्माण करके पदार्पण किया। यह ग्रंथ सन् १८८२ ई० में लिखा गया था। इस ग्रंथ के लिए आपकी

षाचा तथा माता जी से प्रेरणा मिली थी। ये दोनों ही हरिऔधजी को अत्यंत दुलार करते थे और कृष्ण भक्त थे। माय ही उस युग में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के कारण श्रीकृष्ण के प्रति मधुप्र पक पूज्य-भाव अत्यधिक मात्रा में फैला हुआ था। इन शतक हरिऔधजी ने कोई नवीनता प्रस्तुत नहीं की, एक मात्र परम्परा का ही अनुसरण किया है अब तक श्रीकृष्ण की नर्चा परम ब्रह्म के रूप में ही हिन्दू-शास्त्रा एव हिन्दी-कवियों ने अधिक की थी। उसी सर्वनिष्ठा परमब्रह्म के स्वरूप का चित्रण हरिऔधजी ने भी श्रीकृष्ण के रूप में किया है —

“नमत निगुण निरुपेय अज निराकार निरद्वन्द्व ।
 माया रहित विकार विन, कृष्ण सखिदानन्द ॥
 नहीं प्रमाद यामें कसू, ताको है उन्माद ।
 कृष्ण ब्रह्मता में करत जो धारो विवाद ॥
 जाकी माया दाम में, बंधे विरंचि लखाहि ।
 प्रेम डोर गोपिन बंधे, सो डोलत ब्रज माँहि ॥
 सिव चतुरानन हूँ सकल, जो को षाहि न घूमि ।
 वा पवन पद रज भई रंजित ब्रज की भूमि ॥”

उक्त शतक पर उस वातावरण का प्रभाव था, जो हिन्दी-कविता में उस समय सर्वत्र व्याप्त था। भारत-दु हरिश्चन्द्र तथा इनके ममतामयिकों ने भी अपनी अभिकॉश कविताओं में श्री कृष्ण का ऐसा ही स्तवन किया है। ये अभिकॉश कवि तो वैष्णव थे, परन्तु हरिऔधजी के हृदय में कृष्ण जी के प्रति इतनी भक्तमक्ति का होना उनकी माता रुक्मिणी देवी की कृपा का फल था। कारण यह था कि ये नित्य ‘मुक्त सागर’ पढ़ा करती थीं। जब हरिऔधजी लगभग ७-८ वर्ष के थे, तभी वे प्रायः इनसे मुक्त सागर पढ़वाया करती थी और अब श्रीकृष्ण का ब्रज से प्रस्थान करने का प्रसंग आता तब वे उसे पढ़ कर अथवा हरिऔधजी से सुनकर अविरल आँसू बहाया करती थीं। श्रीकृष्ण के प्रति माता की इतनी भक्त-भक्ति देखकर ही बालक हरिऔध के

हृदय में श्रीकृष्ण के प्रति अटूट भ्रष्टा एवं समादर की भावना आप्रत होप
 लगी। दूसरे उनके चाचा पं० जहासिंह जी भागवत सुनाया करते थे जिसके
 कल्याणपूर्ण स्थलों को सुनकर हरिश्चोषजी मुग्ध हो जाया करते थे। उक्त
 प्रभावों ने ही हरिश्चोषजी को सर्वप्रथम ‘श्रीकृष्ण शतक’ लिखने के लिए
 बाध्य किया और कृष्ण उनके चरित्र नायक बन गये।

इन ग्रंथ के तीसरे वर्ष बाद सन् १८८५ ई० में पहला हरिश्चोषजी ने
 ‘रुक्मिणी परिचय’ नामक एक रूपक लिखा और इसके तीन महीनेबाद ही
 ‘प्रद्युम्न विजय व्यायोग’ की रचना की। व्यायोग भी रूपक का ही एक मेर
 होता है यह वीर रस प्रधान होता है और इसमें कियों बिल्कुल नहीं
 अभवा बहुत कम होती हैं। इसमें एक ही अंक होता है और आदि से अंत
 तक एक ही काय या उद्देश्य से सब क्रियाएँ होती हैं, और एक ही दिन की
 कथा का वर्णन होता है। उक्त दोनों रूपकों की रचना करने का उद्देश्य भी
 श्रीकृष्ण-चर्चा ही जान पड़ता है दोनों ही प्रारंभिक रचनाएँ हैं और कला-
 त्मकता एवं नाट्य कौशल से शून्य हैं। ‘रुक्मिणी-परिचय’ में रुक्मिणी
 द्वारा भा कृष्ण के प्रति-रूप में वरण किये जाने का वर्णन किया गया है।
 यह एक लोक-प्रसिद्ध घटना है और श्रीकृष्ण के जीवन में अत्यधिक महत्व
 रखती है। इसमें सबसे बड़ी विशेषता यह है कि श्रीकृष्ण को अवतारी पुरुष
 के रूप में ही चित्रित किया गया है। दूसरा ‘प्रद्युम्न विजय-व्यायोग’ तो
 हिन्दी-साहित्य के एक अभाव की पूर्ति करने के लिए लिखा गया जान पड़ता
 है। भारत-देशु हरिश्चन्द्र द्वारा लिखित ‘धर्मजय विजय’ नामक व्यायोग के
 अतिरिक्त हिन्दी में कोई व्यायोग-रूपक नहीं मिलता। अतः यह कला की
 दृष्टि से भले ही उत्कृष्ट न हो परन्तु हिन्दी-साहित्य के एक अभाव की पूर्ति
 करने के कारण अपना उच्च स्थान रखता है। उक्त दोनों ग्रंथों का प्रकाशन
 ८-९ वर्ष बाद हुआ, जिसमें ‘प्रद्युम्न विजय-व्यायोग’ सन् १८८९ ई० में और
 ‘रुक्मिणी-परिचय’ सन् १८८४ ई० में प्रकाशित हुआ।

उक्त दोनों ग्रंथों के १४ वर्ष बाद सन् १८८९ ई० के लगभग हरि
 चोषजी के नाम कविता-संसद—‘प्रेमाशु वारिधि, ‘प्रेमाशु प्रवण’ और

‘प्रेमान्धुप्रवाह’—प्रकाशित हुए। इन तीनों संग्रहों में श्रीकृष्ण के प्रति अद्भुत भक्ता-भक्ति का चित्रण मिलता है। कवि के जीवन में श्रीकृष्ण का चरित्र अत्यंत उज्वल एवं मध्व रूप में आकर उपस्थित हुआ था। श्रीकृष्ण के ऐतिहासिक स्वरूप की ओर कवि का आकर्षण नहीं हुआ। उन्होंने कृष्णजी की उदात्त भावनाओं से युक्ति मूर्ति ही अपने हृदय में अंकित की थी और ठीक की अपनी भद्रांशुली अर्पित की। उन्हें अन्य मत्त कवियों की भाँति कृष्ण के जीवन में परमब्रह्म एवं मानव दोनों स्वरूपों को झँकी मिली और दोनों ही स्वरूपों को स्वभाविक ढंग से अपनी कविताओं में स्थान दिया। श्री कृष्ण के परमब्रह्म रूप की झँकी कितने सुन्दर ढंग से निम्न लिखित पद में मिलती है —

“भजहु जन बनुपति कमला नाथ ।

सेस सुरेश गनेस सम्भु अज जेहि पद नाथत माथ ।

सनकादिक नारद निगमागम वरनत जाको गाय ।” इत्यादि

इसी प्रकार—“अकल अनादि अज अजित अरूप अस्त्रि—

लेस जगभूप न्योति अगम जगैया को ।

तीन लोक विदित अजादि बन्दनीय त्रिसु—

सन्त जन काज नाना बपुख धरैया को ।”

आदि पदों में कृष्ण के परमब्रह्म स्वरूप का ही चित्रण मिलता है। इसके अतिरिक्त श्री कृष्ण के मानव-रूप का चित्रण भी अत्यंत मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है। अन्य मत्त कवियों ने कृष्ण के बाल-रूप से लेकर उनकी क्रीड़ाओं, रास-लीलाओं तथा अन्य-अन्य कार्यों का सुन्दर चित्रण किया है। इसके साथ ही भ्रमर-गीत की रचना करके गोपियों से सुन्दर उपालम्भ भी दिखाए हैं। हरिऔषधी ने भी मानव-स्वरूप का चित्रण करते हुए गोपियों की वेदना एवं हृदयस्त प्रतीति का चित्रण कितनी सफलता के साथ प्रस्तुत किया है —

“घावरी है जाती बारबार कहि वेदन को,

भिलाखि भिलाखि जो विहुर यल रोती ना ।

पीर उठे हियरो हमारो टूक टूक होत
 ध्याइ प्रान नाथ को कसक निज खोती ना ।
 “हरिऔध” प्राननाथ गमन विषेस कीने,
 नैन नसि जात जो सपन मंग सोती ना ।
 तनु जरिजात जो न सुआ ठरत ऊधो,
 प्रान कवि जातो जो प्रसीति उर होती ना ।

उक्त चित्रण में कोई नवीनता नहीं है, कवल प्राचीन भाषों एवं ठक्तियों को ही नये ढंग से उपस्थित किया गया है। इसी समय अपना एक और कविता संग्रह “प्रेमप्रवच” नाम से प्रकाशित हुआ। इस चारों संग्रहों को मिलाकर बाद में एक “काम्योपवन” नामक कविता-संग्रह सन् १९०६ ई० में निकाला गया। इन समस्त कविताओं में मन्दिक्काल एवं भारतेन्दुकाल की प्रवृत्तियाँ ही झँक रही हैं। मन्दिक्काल में जिस प्रकार भीष्म के लौकिक एवं पारलौकिक दोनों रूपों का सम्मिश्रण करके पद लिखे गये थे। वही बात हरिऔधजी के उक्त संग्रह में भी है। अभी तक हरिऔधजी पर कोई नवीन संस्कार नहीं पड़े थे। प्राचीन-कविता एवं प्राचीन-संस्कारों के प्रभाव से उत्पन्न कविता में प्राचीनता के अतिरिक्त नवीनता कहीं आ सकती थी। हाँ, इतना अवश्य है कि रीतिकालीन कवियों की भाँति हरिऔधजी ने भी कृष्ण के केवल रसिकाशिरोमणि रूप का चित्रण नहीं किया। हरिऔधजी के कृष्ण अतक शुद्ध प्रेमस्वरूप, परमप्रसन्न विश्व-नियंता एवं छाप्ट संचालक ब्रह्म का स्थान ग्रहण किये हुए थे। उनके मानवीय रूपों में भी उन्हें असाधारण मान्यता की ही झलक दिखाई देती थी।

इसके उपरान्त द्विवेदी-काल की प्रवृत्तियों का आगमन हुआ। इस युग में पूर्ण प्रथम कविता एवं गद्य दोनों की एक भाषा होने के लिए आन्दोलन चलाया गया और द्विवेदी जी के अथक परिश्रम से इस आन्दोलन में पूर्ण सफलता भी प्राप्त हुई। अब तक कथित-सधैया तथा रीला-सुष्यम आदि प्राचीन छंदों का ही पोलबाला था, अब तक द्विवेदी जी ने संस्कृत-छंदों में रचना करने के लिए भी आग्रह किया और मैथिलीशरदयुक्त, रूपनरायण

पांडेय आदि कवि संस्कृत वृत्तों में रचना करने लगे। इनसे पूर्व भाषर पाठक भी संस्कृत-छंदों में रचना कर चुके थे। इनके अतिरिक्त चम्पारन क प्रसिद्ध विद्वान और कवि पं० चन्द्रशेखर मिश्र सद्य प्रथम संस्कृत वृत्तों में सुन्दर रचना प्रस्तुत कर चुके थे। उर्दू छंदों का भी प्रचार बढ़ने लगा, साथ ही 'ठेठ हिन्दी' लिखने का आग्रह भी दिन-दिन जोर पकड़ता गया।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम वर्षों में अंग्रेजी विद्वान डाक्टर प्रियर्सन ने लखनऊ विलास प्रेस क अध्यक्ष डा० रामदीन सिंह का ध्यान ठेठ हिन्दी में कोई ग्रंथ प्रकाशित करने के लिए आकर्षित किया था। उक्त आग्रह पर डा० रामदीनसिंह जी ने हरिऔधजी से डाक्टर साहब की इच्छापूर्ति करने के लिए अनुरोध किया। ठेठ हिन्दी का ठाट' इसी अनुरोध के कारण सन् १८८६ में लिखा गया। यह उपन्यास डा० प्रियर्सन को इतना पसंद आया कि इसे उत्कालीन इंडियन सिविल सर्विस की परीक्षा के लिए पाठ्य पुस्तक रूप में स्वीकार कर लिया गया। साथ ही हरिऔधजी से ऐसा ही और दूसरा ग्रंथ लिखने के लिए भी आग्रह किया गया। तबुपरान्त २ वर्ष बाद सन् १९०७ ई० में 'अधखिला फूल' नामक दूसरे उपन्यास की सृष्टि की। 'ठेठ हिन्दी का ठाट' नामक उपन्यास सामाजिक है और उसमें हरिऔधजी की मानसिक क्रान्ति का भी गणेश हुआ है। कला के विकास की दृष्टि से भी यह ग्रंथ पर्याप्त महत्त्व रखता है। 'अधखिला फूल' आकार में ठेठ हिन्दी के ठाट' से कहीं बड़ा है। उसकी माया भी ठेठ हिन्दी ही है। इसमें एक और विशेषता यह है कि यत्र-तत्र जो पद्य मिलते हैं, उनमें फारसी के छंदों का प्रयोग किया गया है। ये चौपद ठवूँ के "फ़ाहलातुन् मफ़ाहलातुन् फ़ेलातुन्" के ढंग पर लिखे गये हैं —

‘कितने ही घर हैं पाप ने घाले।

कितने ही के किये हैं मुँह फाले।

पाप की धान है नहीं अच्छी।

ओ न पापों से फौंपने वाले ॥

सोते हो तेल फान में डाले ।
धर्म के हैं तुम्हें पढ़े जाले ।
नाव डूबेगी बीच धार तेरी ।
ओ धरम के न पालने वाले ॥”

इसके उपरान्त हरिऔधजी की अमर रचना ‘प्रियप्रवास’ ने हिन्दी जगत में अचलीक होकर हिन्दी प्रेमियों को आश्चर्य में डाल दिया। यह महाकाव्य १५ अक्टूबर सन् १९०८ ई० से प्रारम्भ होकर २४ फरवरी सन् १९१३ ई० में समाप्त हुआ। पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने लड़ी बोली तथा संस्कृत वृत्तों का और हिन्दी-कवियों का ध्यान ‘सरस्वती’ पत्रिका द्वारा आकृष्ट किया था। वे अपनी रचनाओं द्वारा भी कवियों के हृदय में संस्कृत वृत्तों एवं लड़ी बोली कविता के लिये आकर्षण उत्पन्न करते थे। उनका अनुसरण भी किन्तु ही कवियों ने किया, परन्तु कोई भी भेष्ट महाकाव्य निर्माण नहीं कर सका। हरिऔधजी ने ही सर्वप्रथम इस अभाव की पूर्ति की। जैसे अभी तक हरिऔधजी भी ब्रजभाषा में ही कविता किया करते थे, जिनके कि उदाहरण उपर दिये जा चुके हैं। परन्तु अब हरिऔधजी के हृदय में भी एक तीव्र आकांक्षा उत्पन्न हुई कि लड़ी बोली को अपना कर हिन्दी साहित्य में भी एक ऐसे महाकाव्य का निर्माण किया जाय, जो समस्त संस्कृत वृत्तों में हो और जिसमें वर्तमान नवीन दृष्टि-कोशों को भी स्थान दिया जाय। इसके लिए उन्हें अपने सर्वाधिक प्रिय भीकृष्ण के चरित्र के अतिरिक्त और किसका चरित्र मिल सकता था। इधर भीकृष्ण चरित्र का उद्घाटन करते-करते लेखनी भी मँज्र चुकी थी। अतः ‘प्रियप्रवास’ जैसे महाकाव्य का निर्माण करना उनके लिए रुचिकर एवं हृदयस्थ भावना के सर्पया अनुकूल सिद्ध हुआ। उक्त ग्रंथ को संस्कृत-गर्भित उत्कृष्ट लड़ी बोली में लिखा और इसकी भाषा सर्वथी क्लिष्टता का कारण ग्रंथ की नूमिका में इस प्रकार दिया — “कुछ संस्कृत वृत्तों के कारण और अधिकतर मरी रुचि से इस ग्रंथ का भाषा संस्कृत गर्भित है। क्योंकि अन्य प्रान्त वालों में यदि समादर होगा तो ऐसे ही ग्रंथों का होगा। भारतवर्ष मर में

संस्कृत भाषा आहत है, बँगला, मरहठी, गुजराती, वरन् तामिल और पंजाबी तक में संस्कृत शब्दों का बाहुल्य है। संस्कृत शब्दों को यदि अधिकता से ग्रहण करके हमारी हिन्दी भाषा उन प्रान्तों के मन्त्रों के सम्मुख उपस्थित होगी तो वे साधारण हिन्दी से उसका अधिक समाहर करेंगे, क्योंकि उसके पठन-पाठन में उनको सुविधा होगी और वे उसको समझ सकेंगे। अन्यथा हिन्दी के राष्ट्रभाषा होने में बुरुहता होगी क्योंकि सम्मेलन के लिए भाषा और विचार का साम्य ही अधिक उपयोगी होता है। इस कथन से उनके काव्य में प्रयुक्त संस्कृत-तत्सम शब्दों की बहुलता की समस्या का समाधान हो जाता है। कुछ भी हो इस काव्य द्वारा हरिऔधजी ने लखी बोली के काव्य जगत में एक युगान्तर उपस्थित कर दिया। कण्ठ एवं राधा का लोकोपकारी स्वरूप, प्रकृति चित्रण को नूतनता, संस्कृत वृत्तों एवं शैली की विविधता आदि द्वारा इन महाकाव्य ने हिन्दी-क्षेत्र में नूतनता का संदेश सुनाया।

बिस समय हरिऔध इस महाकाव्य का निर्माण कर रहे थे, उससे पूर्व उन्होंने कुछ शृंगार विषयक रचनायें भी लिखीं, जो बाद में संग्रहीती होकर 'रसकलश' के अन्तर्गत सन् १९११ में प्रकाशित हुईं इससे पूर्व हरिऔधजी के 'चौखे-चौपदे'। चुमते चौपदे' और बोल चाल' नामक तीन काव्य प्रकाशित हुए। इन तीनों में से 'चौखे चौपदे' का प्रकाशन १९२४ ई० में हुआ। इसके अन्तर्गत बोल चाल की भाषा के अन्तर्गत मुहावरों का पुट देते हुए मानव-जीवन के चित्र अंकित किए गये हैं। 'प्रिय प्रवास' की भाषा जहाँ संस्कृत-गर्भित एवं बोल चाल से सवया परे की वस्तु है, वहीं 'चौखे चौपदे' सरल, स्वाभाविक मनोरञ्जक हैं तथा उर्दू के वृत्तों में लिखे गये हैं। 'प्रिय प्रवास' एक प्रबंधकाव्य है जब कि 'चौखे चौपदे' मुक्त काव्य के अन्तर्गत आते हैं। इस प्रकार वषय विषय, भाषा, छंद, शैली सभी बातों में पर्याप्त भिन्नता मिलती है। 'प्रिय प्रवास' पढ़ने के उपरान्त यह धारणा होता है कि तत्सम शब्दावली युक्त गभीर महाकाव्य का लेखक क्या कभी ऐसी सरल और मनोरञ्जक साहित्य का भी निर्माण

करेगा। दोनों से उदाहरण लेकर दोनों के अंतर को देखा जा सकता है।
प्रियप्रयास' की संस्कृत-यदावली मुख रचना प्रायः इस प्रकार की है—

रूपोद्यान प्रफुल्ल प्रायः फलिफा राकेन्दु-विम्बानना।

तन्वङ्गी फलाहासिनी सुरसिफा कीड़ा-फला पुत्तली।

शोभा वारिधि की अमृत्य मणि सी लावण्य लीला मयी।

भौराभा-भृदु भापिणी मृगतगी माधुर्य-संमूर्ति थी।

और 'चोले चौपदे' की भाग एवं अभिव्यञ्जना प्रणाली अत्यन्त सरल,
सुबोध और मुहावरेदार है। उसमें प्रकृति चित्रण और सौन्दर्य-चित्रण
अत्यन्त स्वामाविक और सीधे हैं—

१—वेह सुकुमारपन बखाने पर। और सुकुमारपन बतोलें हैं।

छुगये नेक फूल के गजरे। पड़गये हाथ में फफाल हैं।”

२—धुल रहा हाथ जब निराला था। तब भली और बात क्या होती।

हाथ के जन गिरे डले हीरे। हाथ फाड़े बिखर पड़े मोती।

उपयुक्त पंक्तियों में कितनी सरल सुबोध और स्वामाविक बोल चाल
की भाषा का प्रयोग किया गया है। यही दशा 'सुमते चौपदे' नामक रचना में
है। वहाँ भी लोक भाषा का प्रयोग किया गया है यही दशा 'सुमास-चौपदे'
नामक रचना में है। वहाँ भी लोक-भाषा का प्रयोग किया है। और
मुहावरों तथा लोक प्रचलित शब्दों में मानवीय भावों की अभिव्यक्ति मिलती
है। उद्गू क वल्लन और हिवा छँवों की मासाओं की शुद्धता का ध्यान
रखने के कारण उन्हें इन कविताओं के लिलम में अधिक सतक रहना पड़ा
होगा। इन चौपदों में श्लेष और मुहावरे तो पद-पद पर हिलोरे लेते हुए
मिलते हैं। कहीं-कहीं तो इतनी मार्मिक अभिव्यक्ति है कि सुनकर पुरानी
हड्डियों में भी जोश आजाता है। उनके इन सुमते चौपदों क भी उदाहरण
रहिए—

‘सीकड़ों ही फपूत फाया से,

हे भली एक सपूत की जाया।

हो पड़ी खूर खोपड़ी ने ही,
अन गनित बाल पाल क्या पाया ।

यहाँ पर “बाल” शब्द के श्लेषात्मक प्रयोग ने पद में जान डाल दी है ।
ऐसी ही एक चुभती हुई उक्ति वेमेल विवाह पर है—

‘बंस में धुन लगा दिया उसने
और नई पौध की कमर तोड़ी ।
जाति को है तबाह कर देती,
एक अल्हड़ अवेड़ की जोड़ी ।’

तीसरी मनोरंजक रचना ‘बोलचाल, है । ‘बोलचाल’ सन् १९२८ ई० में प्रकाशित हुई । भूमिका में आपने लिखा है—“मैंने सोचा, यदि साठ आठ सौ पद्य भी हम नमूने के बन जावेंगे तो चाहे और कुछ न हो चाहे वे किसी काम के न हों, पर मैं जो चाहता हूँ वह हो जावेगा । × × × × अब हिन्दी साहित्य पर आँख डाली तो उसमें मुहावरों की कोई पुस्तक न दिखाई पड़ी । लकी बोली कविता के फलने-फूलने के समय किसी ऐसी पुस्तक का न होना भी मुझे बहुत नटका । × × × × इसलिए मैंने सोचा कि मुहावरों पर ही एक पुस्तक लिखूँ ।” उक्त कथन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि ‘बोलचाल’ काव्य का निर्माण केवल मुहावरों का सफल प्रयोग करने के निमित्त ही हुआ था । ‘बोलचाल’ तथा चौपदों में जिस विषय का प्रतिपादन कवि ने किया है भाषा भी उसके सर्वथा अनुकूल है । इसे दसकर यह मानना पड़ता है कि विषय निर्वाचन के साथ साथ भाषा निर्वाचन में भी हरिऔषधी नड़े सिद्धा हस्त थे । ‘बोलचाल’ के कुछ नमूने भी नीचे दिए जाते हैं, जिनमें कवि की मुहावरेदानी दृश्य है—

‘ मतलबों का भूत सिर पर है चढ़ा ।

दूसरों पर निज थला टालें न क्यों ।

नय गई है फूट आँखें भीतरी ।

लोन राई आँख में डालें न क्यों ।

क्यों निधुङ्गता न धौंस से लहू ।
जब लहू खौल बेतरह पाया ।
धौंस होती न क्यों लहू जैसी ।
धौंस में जब लहू उतर आया ।”

उक्त वार्ता मनोरंजक एवं ममस्पर्शी रचनाओं के अतिरिक्त सन् १९१५ ई० में आपका ‘पद्य प्रवृत्त’ प्रकाशित हुआ था। इसके उपरान्त सन् १९३१ ई० में आपकी शृंगार संबंधी रचनायें ‘रस-कलस’ द्वारा पाठकों के सम्मुख आईं। रसकलस में आकर ये रौति-कालीन परिपाटी का पालन करते हुए दिखाई दत्त हैं। यहाँ हरिऔध कवि और आचार्य दोनों रूपों में विद्यमान हैं। प्रियप्रवास में यदि उनके मातृक रूप का दर्शन होते हैं, तो आपदों में वे उपदेशक बन गये हैं और रसकलस में आकर आचार्य के पद पर प्रतिष्ठित हो गये हैं। यही दशा उनका माया संबंधी विचार की है। ‘रसकलस’ में आपकी ब्रजभाषा में रची हुई रचनाओं का प्रौढतम रूप मिलता है, तो बोले चौपदे, ‘सुमत्त चौपदे’ और ‘बोलचाल’ में आपकी बोलचाल की भाषा का उत्कृष्ट स्वरूप विद्यमान है और ‘प्रियप्रवास’ तथा वैदर्भी बनवास में लड़ी बोली अथवा उच्च हिन्दी रूप की प्रतिष्ठा मिलती है। इस प्रकार अपनी नैसर्गिक प्रतिभा के बल से आपने समकालीन भाषा में परिवर्तन करके अपनी रचनायें प्रस्तुत कीं। सबसे महत्व की बात यह है कि द्विवेदी-युग में आकर भी आपने ‘रसकलस’ जैसे ब्रजभाषा कर्म्य का निर्माण किया। यह युग तो लड़ी बोली का युग था, सर्वप्रथम लड़ी बोली के ही गीत गाये जाते थे और सभी कवियों के साथ आपका मुकाबला भी लड़ी बोली की धार अर्थात् प्रकार हो चुका था। परन्तु आपको ऊपर असाधारण प्रतिभा थी और कई भाषाओं पर पूरा अधिकार था। ‘रसकलस’ की भूमिका लिखते हुए पं० रामचंद्र शुक्ल ‘रसाल’ में लिखा है —

“भाषा के समस्त प्रधान और साहित्यिक रूपों पर—चाहे वह लड़ी बोली हो, चाहे-उड़ते हिन्दा या कथित (so-called) हिन्दुस्तानी

(चलती हुई वा मुहावरा साधारण हिन्दी) चाहे ननमापा हो और चाहे सभी समां पर आपको असाधारण और पूरा अधिकार प्राप्त है ।”

‘रसकलस’ का निर्माण करने का कारण यह था कि अभी तक हिन्दी साहित्य में रस का कितना मां विवेचन रीति-काल के अंतर्गत हुआ था उसमें कामुकता एवं अश्लीलता के अतिरिक्त मध्य एवं उदास रूप नहीं मिलता था । रस काव्य की आत्मा है और उसी का ऐसा अश्लील और कुवचि पूय वर्णन हरिऔधजी जैसे नैतिक पुरुष को कैसे अच्छा लग सकता था इसी कारण आपने रस का एक मध्य, निखरा हुआ और मध्य रूप प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया इस ग्रंथ के निर्माण में कवि ने परम्परागत मान्यताओं को सर्वथा ठुकराया नहीं है । उन बातों को अच्छे ढंग से उपस्थित करते हुए आपने अपनी कुछ मौलिक उद्भावनायें भी की हैं । काव्य प्रकाश, साहित्यदर्पण, रस गंगाधर तथा हिन्दी के अंतर्गत लिखे हुए रीतिकालीन ग्रंथों का अध्ययन करके उनकी समस्त बातें हरिऔधजी ने ध्यामनात करली थीं और अवगुणों को छोड़कर शेष उचित एवं उपयुक्त सभी बातों को अपने ‘रस कलस’ में लाकर उपस्थिति कर दिया । मौलिक उद्भावनाओं में हरिऔध जी की नव निर्मित नायिकायें आती हैं । रीतिकाल में अभी तक जनि नायिकाओं की कल्पना की गई थी, उनके अतिरिक्त इस युग के अनुकूल कुछ नई नायिकायें भी हरिऔधजी को दिखाई दीं और उनको चित्रित करने का लोभ भी वे संवरण न कर सके । अतः ठहोने पति प्रेमिका परिवार प्रेमिका, जाति प्रेमिका, देश प्रेमिका, जन्मभूमि प्रेमिका निजस्तानु रागिनी, लोक-सेविका, धर्म प्रेमिका आदि नवान नायिकाओं के स्वरूप का चित्रण किया । समस्त नायिकाओं के स्वरूप एवं स्वभाव के उदाहरण ‘रसकलस’ की प्रत्येक आलोचना करते समय आगे देंगे । यहाँ पर केवल देश प्रेमिका एवं लोक-सेविका के ही उदाहरण पाठकों को नवीन नायिकाओं से परिचित कराने के लिए पर्याप्त हैं —

(१) देशसेविका—

“गौरवित ससत अतीत गौरवों से होती

गुरु-जन, गुरुता हैं कहती कथूलती ।

मुद्रित बनति अबनीतल में फैलि फैलि
 फीरति फी कलित-लता को देखि मूलती ।
 'हरिऔध' प्रकृति-अलौकिकता अबलोकि
 प्रेम के हिठोरे पे हैं पुलकित मूलती ।
 भारत की भारती-विभूति ते प्रभावित हैं
 भामिनी मली है भारतीयता न भूलती ।

(२) लोक सेविका —

सेवा सेवनीय की फरति सेविका समान
 सेवन और सेवनीयता ने सँबरति है ।
 सधवा को सोधि सोधि सोधति सुधारति है
 विधवा को बोधि बोधि बुधता घरति है ।
 'हरिऔध' भोवति कलंकिनी-कलंक-अंक
 वंक-भति-वंकता असंकता हरति है ।
 आनंदित होति करि आधार अनिन्दित को
 निन्दित की निन्दनीयता को निदरति है ।

इन नायिकाओं के अतिरिक्त हरिऔधजी में नारी-सौंदर्य के स्वाभाविक
 विकास का भी सफल चित्रण 'रसकलस' में किया है। वे मुग्धा नायिका के
 सौंदर्य का चित्रण करते हुए कहते हैं —

"पीन भये उरभाम मनोहर केहरि सी कटि स्तन भई हैं ।
 वंकता भौंहन मोंहि ठइ मुख पे नव जोति कजा उनही है ।
 जोयन अंग विप्यो हरिऔध गये गुरु हैं अथ आय कई है ।
 फेस लगे छहरान छवान छवे फानन लौं अँखियान गइ हैं ।

इतना ही नहीं 'रसकलस' में परकीया नायिका की व्याकुलता, तमबता,
 एवं अन्य स्वाभाविक गति-विधियों का भी सफल चित्रण किया गया है।
 इसके साथ ही विभिन्न अलंकारों के उदाहरण भी उपस्थित किए हैं। परन्तु
 'रसकलस' में हरिऔध जी का ध्यान उतना सरग और ललित पद-बोधना
 की ओर रहा है उतना अयालंकारों के प्रयोजन में नहीं दिखाई देता। १४

प्रकार इस ग्रंथ में हरिश्चौधजी ने माया और भाव-संगीत को उचित स्थान देने का प्रयत्न किया है। जैसे माया-शैली और विषय की नवीनता के कारण यह ग्रंथ अनुपम और अनूठा है। इसे देखकर हरिश्चौधजी की सर्वतोमुखी प्रतिभा का परिचय भली प्रकार हो सकता है। इसके साथ ही युग की नवीन-विचारधारा के अनुसार साहित्य शास्त्र में परिवर्तन करने की रुचि के भी यहाँ चरण होते हैं।

इसके उपरान्त 'वैदेही धनवास' नामक महाकाव्य की रचना प्रारंभ हुई। इस महाकाव्य का प्रकाशन सन् १९४० में हुआ। इसकी रचना तो आपने 'प्रिय प्रवास' की समाप्ति पर ही देखी थी, परन्तु कई व्यवधान ऐसे पड़ गये जिसके कारण इसे शीघ्र समाप्त नहीं कर सकें। विशेषतया वे बोलचाल की भाषा में अन-साहित्य का निर्माण करते रहे और चोखे चौपदे 'चुमते चौपदे' तथा 'बोलचाल' इन तीन ग्रंथों में २४ वर्ष लग गए। अभी तक वैकुण्ठ एवं राधा व चरित्र से ही सर्वाधिक प्रभावित थे, परन्तु इस महाकाव्य में राम और सीता के जीवन को भी अपने नवीन दृष्टिकोण के साथ अंकित किया है। यह महाकाव्य कवच प्रधान है। इसमें विभिन्न मात्रिक छंदों के अंतर्गत राम और वैदेही के भेष्ट एवं पावन मानवीय चरित्र की झाँकी प्रस्तुत की गई है। प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से तो यह अत्यंत उत्कृष्ट है, परन्तु अन्य कला की दृष्टि से इसका उतना आदर हिन्दी अगत में नहीं हुआ जितना कि प्रिय प्रवास का हुआ है। 'प्रिय प्रवास' की ही भाँति इस महाकाव्य में भी हरिश्चौधजी ने समस्त अलौकिक एवं असाधारण पटनाओं को यथा-संभव लौकिक एवं साधारण बनाने का प्रयत्न किया है। उपदेशात्मकता तथा इतिहासात्मकता की प्रधानता रहने के कारण कहीं-कहीं यह महाकाव्य नीरस सा होगा, परन्तु लोक-संग्रह और लोकनुगमन की भावना ने इस महाकाव्य को भी उत्कृष्टता प्रदान की है।

द्विवेदी काल की अन्य फुटकल रचनाओं का एक संग्रह 'पारिजात' के नाम से प्रकाशित हुआ। इसमें यद्यपि द्विवेदीकालीन रचानायें ही हैं परन्तु उन रचनाओं में नवीन-युग की झाँकी भी मिलती है। इस ग्रंथ की भाषा,

शैली तथा छंद आदि में पहले की अपेक्षा पर्याप्त परिवर्तन मिलता है। इसमें पश्चिम छंदों का ही प्रयोग न हो कर मिश्रित छंदों को भी अपनाया गया है। इसकी भाषा में दोनों रूप विद्यमान हैं। कहीं तो यह बिलकुल बोलचाल की महावरेधार है ता कहीं संस्कृत समासों से युक्त अस्वस्थ प्रौढ़। द्विवेदी कालीन उपदेशात्मकता तथा उद्गारात्मक प्रयोग इसमें भी मिलते हैं, परन्तु इसमें कुछ ऐसी भा रचनाएँ हैं जो हरिऔध जी की नवयुगोन कवियों की पंक्ति में साकर बैठा खती हैं। इसी समझ से उनके जीवन में नवीनता का प्रारंभ होता है। इस नवीनता का रूप—

“क्या समझ नहीं सकती हूँ
प्रियतम मैं मर्म तुम्हारा ?
पर व्यथित हृदय में बहती,
क्या ठुके प्रेम की धारा ?

ऐसी पंक्तियों में मिल सकता है।

‘पारिजात’ में आते आते ‘हरिऔध जी का पश्चिम छंदों से सर्वथा मोड़ आता रहा। यहाँ उनकी मनोवृत्ति में मुधारवादी दृष्टिकोण की प्रधानता हा गई और कुछ प्रसंगों पर तो कवि के हृदय की दार्शनिकता एवं धर्म प्रचारक की भावना ने अभिभूत कर लिया। उदाहरण के लिए द्वितीय सर्ग में ‘अफ़रनीय’, नवम सर्ग में ‘सांसारिकता’, दशम सर्ग में स्वर्ग’ एकादश सर्ग में ‘कर्म विपाक’ तथा द्वादश सर्ग में आये हुए ‘प्रलय प्रबंध’ के प्रसंगों में उक्त मनोवृत्ति का देखा जा सकता है। ‘वैदेही वनवास’ महाकाव्य की रचना के पहले ही आपकी फुटकर कविताओं में मुधारवादी मनोवृत्ति का प्राधान्य हो गया था। यह मनोवृत्ति अन्त तक बना रही। यही कारण है कि उक्त महाकाव्य एवं अन्य फुटकर रचनाओं में गमाव-मुधार के लिए संग्रह की भावना अधिक हिलोरे लेती नहीं।

हरिऔधजी की विवेचना शक्ति अस्वस्थ मोक्ष और तल-भयिनी थी। आप जब बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय में अध्यापक नियुक्त हो गये तो यह कवियों की विवेचना एवं भाषा तथा साहित्य के ऐतिहासिक अध्ययन की

और भी आपका मुकाबला हुआ। इसी बीच में पटना विश्वविद्यालय के लिए आपने भाषण माला तैयार की यह भाषण माला "हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास" नाम से प्रकाशित हुई। हिन्दी-हितैषियों ने इसका बड़ा धाँवर किया और भाषा की उत्पत्ति तथा हिन्दी-भाषा में लिखे गए विविध विषयों के ग्रंथों का परिचय भी प्राप्त किया। अभी तक इतना विवेचना-पूर्ण हिन्दी वाक्यमय का परिचय किसी ने नहीं दिया था। हिन्दी-साहित्य के इतिहास को अनेक उपलब्ध थे, परन्तु विज्ञान, अर्थशास्त्र, आदि अन्य विषयों पर लिखे गए ग्रंथों का विवेचन किसी भी इतिहास में नहीं मिलता था। इसी अभाव की पूर्ति तथा हिन्दी-भाषियों को हिन्दी ने समुचित विकास की ओर उन्मुख करने के लिए आपने "हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास" का निर्माण किया। इसमें नितने लेख अथवा भाषण संग्रहित हैं वे सभी हरिऔधजी की अप्रतिम विवेचना शक्ति एवं सूक्ष्म अध्ययन शीलता के परिचायक हैं। आपने हिन्दी-साहित्य के समस्त अंगों पर तीक्ष्ण दृष्टि से प्रकाश डाला है और साहित्य-समुद्र का भ्रमण करते हुए उसके अनमोल रत्नों की छाटा को हिन्दी हितैषियों के लिए उपस्थित किया है।

बचपन से ही कबीर के पदों का हरिऔधजी के हृदय पर गहरा प्रभाव था। बा० सुमेरसिंह के यहाँ कबीर के एक पद के संभव में जो विचार आपने प्रकट किये थे, उनका उत्सोस हम प्रारम्भ में ही कर चुके हैं। आगे चलकर आपने 'कबीर वचनावली' पर अपनी स्वतंत्र आलोचना प्रस्तुत की, जिसमें कबीर का विस्तृत आलोचनात्मक अध्ययन करके पाठकों के लिए कबीर की कितनी ही गूढ़-ग्रंथियों को खोल कर रखने का समुचित प्रयत्न किया। इस आलोचना के अंतर्गत हरिऔधजी की साहित्य ममता मली प्रकार देखी जा सकती है। उक्त आलोचनात्मक विवेचनों के अतिरिक्त आपने 'प्रिय प्रवास', 'बोलचाल' तथा 'रसकलस' की जो भूमिकाएँ लिखी हैं, वे ऐतिहासिक एवं तुलनात्मक व्याख्या के अतिरिक्त विषय को अथवा कराने में पूर्ण सहायक सिद्ध हुई हैं। इन भूमिकाओं की पढ़ कर कोई भी हिन्दी का विद्वान् हरिऔधजी की कला-समझना एवं साहित्य-शास्त्र की गहन

अध्ययनशीलता की प्रशंसा किए बिना नहीं रह सकता। समा भूमिका में विन्तून आलोचनात्मक अध्ययन उपस्थित करती है और विषय प्रतिपादन की अनूठी शैली एवं गुलनात्मक दृष्टिकोण-जन्म मार्मिक-विवेचन-शीलता की परिचायक है। इन्हें देखकर कोई भी व्यक्ति हरिऔधजी को कलाकार के अतिरिक्त साहित्याचार्य्य कहे बिना नहीं रह सकता। ‘रसफलम’ की लगभग २६० पृष्ठों का भूमिका में साहित्य-सिद्धान्तों एवं रस, अलंकार आदि को जिन सूक्ष्मातिशुद्ध भावों की ओर हरिऔधजी ने संकट किया है, वह उनके प्रकांड पांडित्य की पूर्ण परिचायिका है। एसा ही एक आलोचनात्मक विवेचन ‘साहित्य-सुवर्ण’ के नाम से प्रकाशित हुआ है, जिसमें हरिऔधजी की साहित्य संबंधी सत्यान्वेषण की गत्परता के दर्शन होते हैं। समस्त आलोचनात्मक ग्रंथों के देखने पर पता चलता है कि हरिऔध जी में जितनी क्षमता कलात्मक साहित्य के सुखन करने की थी, उतनी ही उसका विवेचना करने के लिए भी विद्यमान थी। आपकी इसी कार्य-कुशलता को देख कर पं० रामशंकर शुक्ल एम० ए० ‘रसाल’ ने लिखा था—‘आप लड़ी बोली के सर्वोत्तम प्रतिनिधि, कवि सम्राट, ममश, ठेठ हिन्दी के अनुकरणीय संस्कृत तथा बोलचाल की भाषा के विशेषज्ञ माने जाते हैं। आप मरल और क्लिष्ट दोनों प्रकार की साहित्यिक भाषा के सिद्धहस्त लेखक एवं कवि हैं। लड़ी बोली के विविध रूपों तथा उसकी शैलियों पर आपका पूरा अधिकार है, मुहावरों तथा लोकोक्तियों के प्रयोग में आप पूर्ण पटु पंडित हैं।

आपने कुछ अनुवाद भी किए। सन् १८८७ ई० में आपने मार्मल स्कूल की परीक्षा पास की थी। आठमास के डिप्टी इन्स्पेक्टर स्व० राम श्याममनोहर दास हिन्दी के बड़े प्रेमी तथा शुद्ध हिन्दी के बड़े पढ़पाती थे। इन्स्पेक्टर साहब हरिऔधजी से बड़े प्रसन्न रहते थे। उनही यह पड़ी अधिज्ञापा थी कि ‘काशापभिका’ में सम्पादित उर्दू भाषा में मिले हुए ‘बिनिश का बाँका’ और ‘रिपवान विकल’ नामक उपन्यासों का विरुद्ध हिन्दी में रूपान्तर हो आय। इस कार्य को उन्होंने हरिऔधजी के सुपुत्र किया। हरिऔधजी ने तभी सन् १८८८ ई० के लगभग दोनों उपन्यासों का

इतना सुन्दर हिन्दी-स्मान्तर प्रस्तुत किया कि हरिऔषधी को छिप्टी इन्-
पैक्टर साहब के सहयोग में गिरदावर कानून गो का पद प्राप्त हो गया।
इनके अतिरिक्त आपके 'बेनिस का बाँका' नामक अनूदित उपन्यास की
समालोचना पं० प्रताप नारायण मिश्र द्वारा सम्पादित 'ब्राह्मण' पत्र में
प्रकाशित हुई। उसमें लिखा था "यह ऐसा उपन्यास है कि हाथ से छोड़ने
को जी नहीं चाहता जिस बात का जिस अध्याय में वर्णन है कि उसका
पूरा स्वाद होता है। हिन्दी के मजार का गौरव ऐसे ही ग्रंथों से है।"
इनके अतिरिक्त कुछ निबंधों का भी आपने अनुवाद किया, जो 'नीति निबंध'
के नाम से प्रकाशित हुए। अनूदित रचनाओं में कुछ पद्य-संबंधी रचनायें
भी मिलती हैं, जिनका अनुवाद हरिऔषधी ने स्वयं उनसे प्रेम रखने एवं
उनके सुबचिपूय होने के कारण किया था। इन अनूदित पद्यों में 'उपदेश
कुसुम' तीन भाग तथा 'विनोद घाटिका' आते हैं। प्रथम अनुवाद फारसी के
गुलिस्तों के आठवें अध्याय से प्रस्तुत किया गया है और दूसरा "गुलजार
दक्लिस्तों" का अनुवाद है। इन अनुवादों से आपके फारसी ज्ञान का मज़ी
प्रकार परिचय प्राप्त हो सकता है। यह हम पहले ही बता चुके हैं कि बनारस
के कीस कॉलेज से लौट आने पर आपने संस्कृत, फारसी तथा बंगाला का
अध्ययन घर पर रह कर ही किया था। उक्त अनुवाद आपके उसी फारसी
अध्ययन के फल हैं।

हरिऔषधी की कविताओं का एक संग्रह 'अनुमुकुर' के नाम से भी
प्रकाशित हुआ। इसके अतिरिक्त "हरिऔष सतसई" के नाम से भी एक
मुक्तक-काव्य निकल चुका है। आपकी समस्त अंतिम कविताओं का संग्रह
'मर्म-स्पर्श' के नाम से श्री-श्री रामपाल एण्ड संस दिल्ली के यहाँ से
प्रकाशित हुआ है इसमें २०७ कवितायें संगृहीत हैं, जो हरिऔषधी के समय
समय पर उठने वाले उद्गारों की परिचायिका हैं। इन कविताओं पर
प्राचीनता एवं नवीनता दोनों की छाप है। कुछ कवितायें तो आधुनिक
काव्य शैली से पूर्णतया रचित हैं परन्तु प्रारंभिक कविताओं में द्विषेदी

कालीन उपदेशात्मकता तथा इतिवृत्तात्मक भी भौंक रही है। उदाहरण लिए "स-मार' संसार" नामक कविता के लिए :-

"है असार संसार नहीं।

यदि उसमें है सार नहीं तो सार नहीं है कहीं।

जहाँ ज्योति है परमदिव्य दिव्यता दिखाई वहीं।

क्या जगमगा नहीं ७ पातें तारक-ध्वज ने कहीं।

दिखलाकर अगाधता विभु की निधि-धारायें वहीं।

कत्र न छाटायेँ उसपी सब छिति तल पर छिटकी रहीं।

दिव्य दृष्टि सामने आवरण-भीतें सध दिन उहीं।

अधिक क्या कहें, मुक्ति मुक्त मानव ने पाई यहीं।"

परन्तु इसी संग्रह में "निर्मम संसार" नामक कविता आगे दो गई है जिसमें संसार के ऊपर नवीन काव्य-शैली में बिचार प्रगट किए गए हैं। इस कविता से साक्ष्यिकता एवं प्रतीकात्मकता भी विद्यमान है, जो आधुनिक कविता की प्रमुख वस्तुयें मानी जाती हैं। 'निर्मम संसार' का उल्लेख करता हुआ कवि कहता है -

'वायु के मिस भर भर कर आह

ओस मिस बहा नयन-जलधार।

उधर रोती रहती है रात,

द्विन गये मणिमुक्ता का हार॥

उधर रवि आ पसार कर कान्त,

उपा का करता है शृंगार।

प्रकृति है अतिराय करुणाहीन,

बड़ा निमम है यह संसा ॥

उक्त संग्रह में सामायिक कवितायें ही पर्याप्त मात्रा में हैं। कभी कवि "हिन्दुओं में हैं रंगे विचार, और हैं आस्तौस के सौंप" कह कर यहाँ के लोगों को 'उत्थान' के लिए अग्रसर करता है तो कहीं भारत के उन विदेशी मत्तों की मत्तिल उकाता है जिन्हें—

“साहसी ढंग रिझाता है,
सुरा का बड़ा सहारा है।
साहसीयत से है पटती,
रंग गोरा ही प्यारा है।”

इसके अलावा यदि कहीं ‘बड़ा दुर्गम इ मध पथ पयिका’ कह कर सांसारिक प्राणी को संभल संयत कर जीवन पावन करने की चेतावनी दी है तो कहीं ‘स्वतंत्रता है किसे न प्यारी कान नहीं उसका दम मरता’ कह कर स्वतंत्रता के लिए अपनी सरस भावना व्यक्त की गई है। ऐसे ही कहीं ‘शिवा पर अपने विचार प्रकट किये हैं तो कहीं छात्रवृन्द की छात्रता’ पर अपने हृदयोद्गार प्रकट करते हुए “भारत पर उस्सग हो छात्रवृन्द की छात्रता” कह कर उन्हें आन्दोलनों में सक्रिय भाग लेने के लिए उत्साहित किया है। इतना ही नहीं इस युग में हिन्दी को राष्ट्र भाषा बनाने के लिए पर्याप्त आन्दोलन चला। हरिऔधजी ने भी ‘हिन्दी’ के लिए अपने उद्गार इस प्रकार प्रकट किये —

“भारत-सुन को भीति रहित कर अभय बनावे।
हरे अज्ञता-तिमिर ज्ञान की ज्योति जगावे।
पद संजीवन मंत्र जनों में जीवन डाले।
मति-कुञ्जी से रहे खोलती अनुभव-ताले।
भर-भर भारत भूमि में सुरपुर की सी भव्यता।
उसे दिव्य करती रहे हिन्दी देवी दिव्यता।”

उपरोक्त कविताओं के आधार पर यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि “मर्म-स्पर्श” नामक संग्रह में हरिऔधजी के अन्तिम दिनों में उठने वाले सभी उद्गार संगृहीत हैं। इसमें समय-समय पर लिखी गई कवितायें एक स्थान पर लाकर उपस्थित कर दी गई हैं। कुछ कवितायें उस्सव एष समारोहों पर लिखी गई जान-भङ्गी हैं जैसे ‘रवीन्द्र स्वागत’ कविता एसी ही है जो सम्भवतः छात्राओं के गाने के लिए हरिऔधजी ने लिखी होगी —

“सादर स्वागत हम करती हैं।

अर्पण को कुसुमाक्षि भाव के भावुकताजलि में भरती हैं”

शौर कुछ कविताओं में समसामयिक आन्दोलनों एवं सामाजिक हलचलों का स्वरूप मिल सकता है। उक्त संग्रह की भाषा में भी दोनों रूप विद्यमान हैं। कहीं तो वह संस्कृत गर्भित होकर ‘प्रियप्रवास’ के समरूप जा पहुँचती है शौर कहीं मिलजुल साधारण बोलचाल का स्वरूप ग्रहण करती हुई ‘चोले चौपदे’ ‘चुमते चौपदे’ तथा ‘बोलचाल’ की भाषा के निकट दिखाई देती है। प्रथम संस्कृत गर्भित भाषा का रूप ‘गुह्यगत’ कविता में देखा जा सकता है—

जयति अमङ्गल-मूल-निकन्दन ।

फरबद-वदन, विवेक-शुभ-सदन ज्ञान-निफेतन, गिरिजा-नन्दन ।

विस्र-विनोदन, चारुमूर्ति, शुचिमत-वचरित, चर्चित चन्दन ।

विमुता-बहु-विभूति-परिपूरित भक्ति भरित, जग-जन डर-स्पन्दन ।

प्रीति पुनीत रीति-प्रतिपालक, परिचालक सजीवता-स्पन्दन ॥”

इसीतरह लोक प्रचलित बोलचाल की भाषा का प्रयोग “रंगमटी शैली” नामक कविता में मिलता है—

“रंग लुचपन का हो जिसमें,

बजायें क्यों ऐसी ताली ?

क्यों न तो उछलेगी पगड़ी,

कदेगी जो मुँह से गाली ॥”

समस्त संग्रह में ऐसे लोक-प्रचलित शिष्ट शैली का प्रयोग अधिक मिलता है। कुछ ही कवितायें ऐसी हैं जो समास-वद्धति युक्त संस्कृत गर्भित शैली में लिखी गई हैं। बोलचाल की भाषा में लिखी हुई कविताओं की भी संख्या अधिक नहीं है। सर्वाधिक कवितायें साहित्यिक लड़ी मोली में ही लिखी गई हैं। हों इतना अक्षर्य है कि उसमें आलंकारिकता लाघणिकता प्रतीक-काल्पनिकता आदि को लाने का प्रयत्न नहीं दिखाई देता। जैसे थोड़े-बहुत अलंकार भी बरकरार लाय गये हैं, परन्तु अधिकांश रचनायें स्वामायिक एवं मार्मिक हैं।

उपर्युक्त समस्त रचनाओं को देखने पर पता चलता है कि हरिऔधजी की प्रतिभा किठनी प्रखर थी। साहित्य के गद्य एवं पद्य दोनों भागों पर उनका पूर्ण अधिकार था। उन्होंने जितनी सजीव एवं मार्मिक कविता में

लिखी, उतना ही समीच और विवेचना पूर्ण गद्य लिखा। इन दोनों क्षेत्रों में हरिऔधजी की अत्राध गति के दर्शन किए जा सकते हैं। शिथिलता एवं अनुभव शून्यता का तो सर्वत्र अभाव है। उनकी ये समस्त रचनायें जाति और देश की हितैषी तथा राष्ट्रीयता से ओत प्रोत हैं। उन्होंने साहित्य के माध्यम द्वारा जाति एवं देश-सुधार के सक्रिय आंदोलन में भाग लिया था। यद्यपि उनका समस्त साहित्य प्रयोगात्मक साहित्य ही कहा जायेगा क्योंकि उन्होंने हिन्दी-साहित्य को अपनी उन रचनाओं से पूर्ण किया बिनका कि अभाव उनको खटका करता था। उनको क्याति भी हिन्दी को मांडार में अभावों की पूर्ति करने के कारण ही सर्वाधिक हुई। उनकी रसिकता एवं निरंतर हिन्दी-साहित्य की सेवा को कोई भी हिन्दी साहित्य का किंचिन्मात्र अध्येता आज म नहीं भूलेगा। उनकी रचनाओं को पाठकों की सुविधा के लिए हम निम्नलिखित विभागों में बाँट सकते हैं। आगामी पृष्ठों में विभागों पर तनिक गहराई के साथ अध्ययन करने का प्रयत्न किया जावेगा।

हरिऔधजी की उपर्युक्त सभी रचनायें दो भागों में बाँटी जा सकती हैं—(१) मौलिक रचनायें और (२) अनुदित रचनायें। मौलिक रचनाओं को पुनः निम्नलिखित विभागों में बाँटा जा सकता है :—

(क) महाकाव्य —(१) शिवप्रवास और (२) वैदेही-वनवास।

(ख) स्फुटकाव्य-संग्रह —(१) बोले चौपदे, (२) चुमते चौपदे, (३) बोलचाल (४) रस कलस (५) पद्यप्रसून, (६) कल्पलता, (७) पारिजात, (८) अक्षुमुकुट, (९) काव्योपवन, (१०) प्रेम प्रबंध, (११) प्रेमपुष्पोद्धार, (१२) प्रेमान्धु प्रसवण (१३) प्रेमान्धु प्रवाह (१४) प्रेमान्धु वारिधि, (१५) हरिऔध सतसई तथा (१६) मर्म-स्पर्श।

(ग) उपन्यास —(१) ठेठ हिन्दी का ठाट और (२) अवलिजा फूल।

(घ) रूपक —(१) रुक्मिणी-परिचय और (२) प्रथम-बिजय-न्यायोग।

(ङ) आलोचना —(१) हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, (२) कपीर वचनावली की आलोचना (३) साहित्य-संदर्भ, तथा (४) हरिऔधजी के प्रयोगों की भूमिकायें।

दृष्टि से सबया अद्भुत तथा अद्वितीय था और जिससे खड़ी बोली में एक महाकाव्य न होने की न्यूनता दूर हुई थी। अतः सर्वप्रथम इसी महाकाव्य को लेकर हरिऔधजी की भावना एव रचना कौशल को देखने का प्रयत्न करेंगे।

(क) प्रियप्रवास का नामकरण

प्रियप्रवास में हरिऔधजी ने भीष्म की मयुरा चात्रा का चित्र उपस्थिति किया है। कंस के द्वारा भेजे गये छाकूरजी के साथ भीष्म, बलराम तथा बावानंद का गोकुल से प्रस्थान करना तथा भीष्म के लिए गोप एवं गोपियों का निरंतर आँसू बहाते रहना ही इस काव्य का मुख्य विषय है। चात्रा-चित्र की अपेक्षा गोप गोपियों व वियोग जन्म विलाप का ही आधिक्य होने के कारण पहले हरिऔधजी ने इस महाकाव्य का नाम 'ब्रजाङ्गनाविलाप' रखा था। परन्तु अन्त में आपने इसका नाम परिवर्तित करके प्रियप्रवास कर दिया। प्रियप्रवास की भूमिका में आपने लिखा है—

“मैंने पहले इस ग्रंथ का नाम 'ब्रजाङ्गनाविलाप' रखा था, किन्तु कई कारणों से मुझको यह नाम परिवर्तन करना पड़ा, जो इस ग्रंथ व समग्र पद खाने पर आप लोगों को स्वयं अवगत होंगे।”

उक्त कथन में हरिऔधजी ने कारणों का उल्लेख न करके उन्हें पाठकों के ऊपर ही छोड़ दिया है। ब्रजाङ्गना-विलाप शीघ्र से सर्वप्रथम तो यह ध्यनि निकलता है कि इस ग्रंथ में एक मात्र ब्रज-यात्राओं के विलाप का ही वर्णन है। वैसे काव्य में भले ही ब्रज की ललनाओं के विलाप का चित्रण अधिक हुआ है, परन्तु एकमात्र विलाप का ही वर्णन न होकर उग्रमें अन्य प्रसंगों का भी समावेश है। विलाप की अपेक्षा गाप-यात्राओं का परस्पर सात्वना बना एवं वीरज रचना का कार्य तो अत्यन्त सराहनीय है। इसमें भी राधा के जीवन में तो वियोग की अपेक्षा लोकोपकार की भावना ही प्रमत्त रूप में निहित की गई है। राधा ही ब्रज की प्रमुख अंगना है और जब उससे जीवन में ही वियोग एवं विलाप प्रमुख स्थान नहीं रखते तो अन्य यात्राओं के कारण ग्रंथ का नाम कारण इस प्रकार करना उचित नहीं

दिन्वाई देता । दूसरे 'ब्रजांगना विलाप' शीर्षक से भीकृष्ण के जीवन की विशेषताओं का कोई भी आभास नहीं मिलता । 'विलाप' शब्द से तो इसके विपरीत ही ध्वनि निकलती है । ऐसा प्रतीत होता है कि भीकृष्ण इतन निष्ठुर एवं कष्ट देने वाले थे कि गोपियाँ निरन्तर उनके कारण विलाप ही करती रहीं और यह भावना हरिऔधजी के विचारों के सर्वथा विपरीत है । वे तो भीकृष्ण का लोकानुरंजनकारी सद्य करना चाहते थे अतः उन्हें यह नाम उचित नहीं मान पड़ा । तीसरे, उक्त शीर्षक से किसी नवीनता की सूचना नहीं मिलती । जो बात भक्तिकालीन एवं रीतिकालीन कवियों ने कही थी उसी का पिष्टपेषण सा किया जाना इस शीर्षक से सूचित होता है । हरिऔधजी भीकृष्ण एवं गोप तथा गोपियों को भक्तिकालीन एवं रीतिकालीन कवियों की मूर्ति चित्रित करना नहीं चाहते थे । उन्होंने आकृष्ण में पारलौकिक क्रियाओं एवं शृंगार तथा विलास भावनाओं के स्थान पर लोकरोपकारी कार्यों तथा नैतिक भावनाओं का समावेश किया है और इन भावनाओं की सूचना 'ब्रजांगना विलाप' शीर्षक से कदापि नहीं मिलती । अतः उन्हें यह नाम—छोड़ना पड़ा । चौथे, 'विलाप' शब्द को ही लें तो पता चलेगा कि ब्रज की अंगनाओं ने ही भीकृष्ण के चले जाने पर शोक नहीं बहाये, अपितु दुःख-गुल्म, लता-बेल पड़-पौधे पशु-पक्षी आदि समा भीकृष्ण के वियोग में विलाप करते हुए चित्रित किये गये हैं । गायें तो चरना भूल गईं हैं, गायें पड़ पौधे उतने फूलत नहीं, कुओं में इतनी इरादियाँ नहीं रहीं और सारा ब्रज उमड़ा सा दिन्वाई देता है । ऐसी अवस्था में 'ब्रजांगना-विलाप' की अपेक्षा यदि उसे 'ब्रज-विलाप' कहें है तो अधिक साधक होता । परन्तु यह मैं पहले कह चुका हूँ कि, केवल 'विलाप' ही इस ग्रंथ में नहीं दिन्वाया गया । अन्य बातों का भी चित्रण ग्रंथ में किया गया है अतः 'ब्रज-विलाप' भी उपयुक्त नाम नहीं रहता । पाँचवें, 'ब्रजांगना-विलाप' शीर्षक से महाकाव्योचित सामग्री का आभास नहीं मिलता । उससे एक मात्र गोपियों के रोने धोने का ही पता प्रत्येक पाठक को चलता और भीकृष्ण संबंधी बातें कुछ न मानो भातीं । सातवें, इस शीर्षक से हरिऔधजी की अन्तरात्मा में छिपी

दूर भ्रुकण्ठ के प्रति भ्रडा एवं मक्ति का स्वरूप प्रकट न होता । यह शीपक अधिकतर प्रतीत न हुआ और ‘प्रियप्रवास’ नाम रखना जब यदि ‘प्रियप्रवास’ नाम की साधकता पर विचार क चलेगा कि युक्ति शीपक से सर्व प्रथम हरिश्चीपजी के मनोमात्रों टेस नहीं पहुँचती और ‘प्रियप्रवास’ शीपक से भ्रडा और मक्ति साधक स्वरूप को भ्रकी मिल जाता है । दूसरे, यह शीपक एक रहता । इनमें प्रवास—जम समस्त घटनाओं का समावेश भ्रकी पाता है । तीसरे, हरिश्चीपजी ने श्रीकृष्ण के जीवन की घटनाओं दिखाने का चेष्टा की है अर्थात् म्कितियों के मूल से उनके जन्म प्रवास-काल तक की ममस्त घटनाओं को कहलघाया है और उ वाता उगी समय साधक हा सकता था जब कि ‘प्रिय प्रवास’ श क्योंकि स्मृत रूप में घटनाओं का ज्ञाना उसा काल सम्भव है अ प्रिय अपने सामने ही चला गया हा । चौथे, समस्त घटनाओं स्थान भी कृष्ण का मधुरा गमन ही है । अतः इसी प्रमुख घटना मंत्र का आधार मो कहा जा सकता है और इसी का शीपक ‘प्रिय प्रवास’ के नाम से रचना सर्वथा उपयुक्त विचार है । काव्य में श्रीकृष्ण के प्रति गोप-गोपियों की मा प्रेम, माधना, आस्था विभित की गई है उगी सूचना ‘शीपक प ‘प्रिय’ श प्रकार मिल जाती है और ‘प्रवास’ शब्द उसकी पुष्टि कर दा मंत्र की नवीनता का आभास मा इन मंत्र शीपक से मिल जात प्रज्ञाना विलाप’ शीपक कोई नवीनता प्रस्तुत नहीं करता । ‘प्रियप्रवास’ में प्राचीनता का परिहार एवं नवीनता का समथन होता है । सातवें, इस शीपक में उस्तुकता एवं सिद्धांत का भी काह मा पाठक शीपक से मुरगत यह नहीं जान पाता कि इसमें का गमन विभित किया गया है । उसे बगवत पढ़ने की अभिलाषा अर्थात् ‘ज्ञाना विलाप’ से तो स्पष्ट ही यह पदी चला जाता है मे गोपियों के राने-बाने के विवाह और पुष्ट नहीं होगा । आ

की उपयुक्तता इससे सिद्ध होती है कि वह आकर्षक और ग्रंथ के यथार्थ विषय का पूरा-पूरा सूत्रक हो। ये दोनों बातें 'प्रियप्रवास' शीर्षक में अन्तर्निहित हैं अतः 'प्रियप्रवास' शीर्षक सर्वथा उपयुक्त और साधक विन्यास देता है। यही सब बातें देखकर सम्भवतः हरिऔधजी ने 'ज्वागना विलाप' छोड़कर 'प्रियप्रवास' नाम अपनाया।

(स) प्रियप्रवास का महाकाव्यत्व

भारतीय समीक्षा-शास्त्रियों ने काव्य के दो भेद किये हैं—अभ्युकाव्य तथा दृश्य काव्य। अभ्युकाव्य वह कहलाता है जो केवल कानों से सुना जाय। प्राचीनकाल में मुखशुक्ला का विशेष प्रचार न होने के कारण कवि लोग अपनी रचनाओं को सर्वसाधारण के सम्मुख पढ़कर ही सुनाया करते थे और सहृदय लोग उन रचनाओं को कानों से सुनकर आनन्द प्राप्त किया करते थे। सम्भवतः इसी कारण जो काव्य कबल भवणों द्वारा आनन्द की उपलब्धि कराता था उसे अभ्युकाव्य कहा गया। दूसरे जिस काव्य का अभिनय देखकर लोगों को आनन्द प्राप्त होता था वह दृश्यकाव्य कहा जाता, जो उसके नाम से ही पूरा-पूरा चल जाता है। वैसे दृश्य काव्य में नेत्रों के साथ-साथ भवणों से भी काम लिया जाता था परन्तु अभिनय का प्रधानता होने के कारण उसका अभिक आनन्द देखकर ही प्राप्त होता था। इस दृश्य काव्य को रूपक तथा नाटक भी कहा जाता है। उक्त अभ्युकाव्य के भी प्रबंध की दृष्टि से दो भेद किये गये हैं—प्रथम प्रबंध काव्य, दूसरा मुक्तक काव्य। जिस काव्य में कथा अन्यान्य छंदों में होती हुई अवयवगति से चलती रहती है और प्रत्येक छंद या पद का पूर्वापर संबंध अन्तः सरु स्थापित रहता है उसे प्रबंध काव्य कहते हैं और जिस काल में पूर्वापर संबंध न होकर प्रत्येक पद या छंद स्वतंत्र रहता है तथा कथानक में कोई मूल्यज्ञा नहीं दिखाई देती वह मुक्तक काव्य कहलाता है। उदाहरण के लिए रामचरितमानस प्रबंधकाव्य है तथा सुरसागर मुक्तक की कोटि में आता है। कथा की लघुता एवं दोबला तथा घटनाओं के यूनानिक प्रयोग की दृष्टि से

प्रबंध काव्य के भी दो भेद पाये जाते हैं—(१) महाकाव्य, तथा (२) सपष्टकाव्य । जिस काव्य में जीवन की अनेकरूपता का विग्रह एक विमूर्त कथा एवं अनेक सर्गों में विभिन किया जाता है वह महाकाव्य कहलाता है और जिस काव्य में जीवन की एक या दो प्रमुख घटनाओं को ही मात्र लेकर लघुकथा में ही कथामय का अ्यवसान कर दिया जाता है वह सपष्ट काव्य माना जाता है ।

पार्श्वात्म विद्वानों ने भी काव्य के भेद करते हुए उन्हें विषयी प्रधान (Subjective) तथा विषय प्रधान (Objective) कह कर दो भागों में विभक्त किया है । विषयी प्रधान काव्य मुक्तक की कोटि में आता है और उस प्रगीत-काव्य भी कहा गया है, परन्तु विषय प्रधान काव्य का संबंध प्रबंध काव्य से है जिस पार्श्वात्मों ने ऐपिक (Epic) संगत की है और जिसमें विवरण या प्रकथन (Narration) की प्रधानता मानी है । * (१)

लक्ष्य—भारतीय साहित्याचार्य पं विश्वाधर न अपने ‘साहित्य दर्पण’ में महाकाव्य की विशेषताएँ बतलाते हुए लिखा है कि महाकाव्य एक, आठ या आठ से अधिक सर्गों में निबद्ध होना चाहिए, उसका नायक दैवता अथवा उच्च पंथोत्पन्न क्षत्रिय धीरोदात्त गुणों से सम्पन्न होता चाहिए, उसमें शृंगार, शौर अथवा शांत में से किसी एक रसकी प्रधानता तथा अन्य रस गौण रूप में आने चाहिए । प्रत्येक सर्ग प्रायः एक ही छंद में होना चाहिए परन्तु सर्ग के अन्त में छंद का बदल जाना आवश्यक है । महाकाव्य का कथानक इतिहास में उद्धृत अथवा अन्य किसी मन्थरित्र व्यक्ति का परिग्रह होना चाहिए, उगमें अथवा सभी प्रामांगिक कथायें पूर्ण निर्वाह के साथ अधिकारिक या मुख्य कथा से सम्बद्ध रहनी चाहिए, उगम घन, उपवन फल, रोषा, प्रातः, प्लान्त, रक्षनी, मृगया, मुड तथा ऋतुओं आदि का

वर्णन होना चाहिए। संक्षेप में महाकाव्य के ये ही लक्षण कहे हैं। (१)

उपयुक्त मारतीय विचारों के अतिरिक्त पाश्चात् विद्वानों ने भी महाकाव्य के लक्षणों पर अपने विचार प्रगट किए हैं। उनका कथन है कि महाकाव्य बृहदाकार वाक्ता प्रकथन प्रधान होना चाहिए, उसमें व्यक्ति की अपेक्षा आतीय भावों का चित्रण अधिक रहना चाहिए, उसका इतिवृत्त परम्परा से प्रतिष्ठित एवं लोकप्रिय होना चाहिए, उसका पात्र शौर्यगुण

- (१) सर्गो बन्धो महाकाव्य तत्रैको नायक सूर ।
 सद्गुणो ह्यत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वित ॥ १ ॥
 एक वंशभवा भूपा कुलजा बहवोऽपि वा ।
 शृंगार वीरशान्तानामेकाङ्गी रस इष्यते ॥ २ ॥
 अङ्गानि सर्वेतिरसा सर्वे नाटक सधय ।
 इतिहासोद्भव वृत्त अन्यद्वा सज्जनाभयम् ॥ ३ ॥
 चत्वारस्नस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फलं भवत् ।
 आदौ नमरिक्क्याशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ॥ ४ ॥
 अचिन्निदा खलादीनां सतां च गुणकीर्तनम् ।
 एकवृत्तमयै पद्यैरवसाने ऽन्यवृत्तकै ॥ ५ ॥
 नातिस्वल्पा नाति दीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ।
 नाना वृत्तमय क्वापि सर्गो करचन हरयते ॥ ६ ॥
 सर्गान्ते भाषि सर्गस्य कथाया सूचनं भवत् ।
 सधया सूर्यन्दु रजनी प्रदोष वान्त वासरा ॥ ७ ॥
 प्रातर्मध्याह्न भृगयारौलतुं वन सागरा ।
 सन्भोग विप्रलम्भौ च मुनि स्वर्ग पुराध्वरा ॥ ८ ॥
 रण प्रयाणोपयम मन्त्रपुत्रोदयादय ।
 घर्षणीया यथायोग्य सर्गोपांगा अमी इह ॥ ९ ॥
 कवेवृत्तस्य का नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।
 नामास्य सर्गोपादेय कथया सर्गनाम तु ॥ १० ॥

(साहित्यदर्पण १५६)

सम्पन्न, दम्पताद्यों से सम्पर्क रखने वाले अथवा देवता या नियति उनके कार्यों की विद्या निधारित करे ऐसे होने चाहिए, उसमें मायक को लेकर मारी कथा एक सूत्र में बंधी रहनी चाहिए; उसकी शैली में एक विशिष्ट शास्त्रोक्तता एवं दृष्टता का समावेश होना चाहिए और समस्त महाकाव्य में एक ही छंद का प्रयोग होना चाहिए। (१)

(१) नायक—उपयुक्त भारतीय एक पारश्वान्त्य लक्षणों के आधार पर यदि ‘प्रियप्रवास’ को स्वप्न का चेष्टा करें तो पता चलेगा कि ‘प्रिय प्रवास’ का १७ सर्गों में विभक्त करने के कारण उसमें ८ से अधिक सर्ग उपस्थित हैं। उसके नायक भोहृष्य यदुवंशा होम के कारण उद्य बुद्धोद्भव हैं तथा अपने अलौकिक एवं असाधारण चरित्र के कारण अचिन्तय भारतीय जनता के परम पूज्य हैं। इस काव्य में उन्हें धीरोदन गुणों से युक्त दिव्याम की ही जप्टा की गई है। यहाँ उनका धीर-सलिल स्वरूप की भाँकी नहीं मिलती। सर्वप्र उदात्त गुण सम्पन्न एक धीर-गम्भीर महात्मा के रूप में भोहृष्य का चित्रांकन किया गया है। वे शिष्ट अनोचित लोकापकारों कायों में सदैव संलग्न रहते हैं तथा किसी भी व्यक्ति का विरोध उन्हें प्रिय नहीं। विनम्रता तो उनका आवन का मुख्य अंग बन गई है —

‘हाफ विनम्र मिलते यहू ये बर्दा से।

ध बात-चीत करते बहु शिष्टता से।

भातें विरोध-कर थी उनको न प्यारी।

ध ये न भूल कर भी अप्रसन्न होते।

(२) रस—आनाम अम्भट ने अपने काव्य प्रकाश में शृ गार रस का विचयन करत हुए लिखा है—‘तत्र शृ गारस्य द्वौ भेदो— सम्मोहा विप्रलम्भश्च। तत्राय परस्परवलाकागामिद्वानाऽपरपान—परिजुम्भनाचननायाद परिस्पृश एक एव गम्यते। X X तथा अपरस्तु अग्निनापविरह-भ्यां प्रवाग यावदोक्त इति पंचविध।’ यहाँ इस प्रकार विप्रलम्भ शृ गार के पाँच भेद

(१) काव्य के रूप—बा० गुणाधराय कृत—पृ०—७६।

बतलाये हैं जिनमें से प्रवास विप्रलम्भ भी एक भेद कहा है। 'प्रिय प्रया से इसी भेद के अंतर्गत आता है क्योंकि यहाँ पर नायक कृष्ण का नायिका राधा एवं अन्य सभी बन्धु बांधवों से प्रवास के कारण ही वियोग होता है और समस्त गोन-गोनियाँ, यशोदा नद तथा अन्य प्रियजन इसी वियोग के कारण विलाप करते हुए चिन्तित किये गये हैं। अंत में राधा के हृदय में यद्यपि झोकोपकार की भावना जाग्रत की गई है, परन्तु वियोग जन्य उद्गारों का भी अभाव नहीं है। पवन को रन बना कर अपना संदेश भेजने में विरहिणी राधा ने जो भाव व्यक्त किये हैं वे लगभग विरह-विधुर-वद के समान ही हैं जो महाकवि कालिदास की लेखनी से प्रसृत होकर 'मिथवृत्त' काव्य में संगृहीत हैं। यहाँ राधा अपनी विरह-वेदना को शान्त करने के लिए पवन से अपना संदेश कहती है और उसको मयुरा का पूरा पता देकर अंत में भीकृष्ण की चरण-धूलि लाने का आग्रह करती हैं। इस स्थल की सभी उक्तियाँ अत्यंत मार्मिक एवं भावाक्षिप्त हैं —

“यों प्यारे को विदित करके सर्व मेरी व्यथाएँ ।
धीरे धीरे बहन करके पाँव की धूलि लाना ।
धोबी सी भी चरण रज जो ला न देगी हमें तू ।
हा कैसे तो व्यथित चित को बोध में दे सकूँगी !”

जब उसे यह ध्यान आता है कि कहीं धूल लाने में पवन समर्थ न हो सकी तो कैसा होगा ! अतः फिर उसे दूसरी युक्ति बतलाती हुई केवल भीकृष्ण के चरणों का स्पर्श कर आने का ही आग्रह करती है —

पूरी होंवें यदि न तुमसे अन्य बातें हमारी ।
तो तू मेरी विनय इतनी मानले औ खली जा ।
छू के प्यारे कमल-पग को प्यार के साथ आजा ।
जी जाऊँगी हृदय-तल में मैं तुम्ही को लगावे ।

इस विप्रलम्भ शृंगार के अतिरिक्त अन्य रसों का भी चित्रण यहाँ-वहाँ मिल जाता है, उनमें से चात्सल्य रस का चित्रण तो अत्यंत सुन्दर और स्वामायिक दिखाई देता है जिसमें भीकृष्ण के बाल सौंदर्य की झोंकी के

अतिरिक्त उनकी बालकोचित क्रियाओं का भी आभास मिल जाता है :-

नयन रंजन भंजन मंजु सी,

जब फभी रज श्यामल गात की ।

जननि यी फरसे निज पाँछती,

उलहती तब बेलि बिनोद यी ।

× × ×

डुमकते गिरते पड़ते द्रुग,

जननि क फर की धंगुली गहे ।

सदन में चलते जब श्याम थे,

उमड़ता सब हर्ष-पयोधि था ।”

वीररस—उपयुक्त वास्तव्य रस के अतिरिक्त वीर रस की भी भाँकी भीकृष्ण क लोकोपकारी कृत्यों में दिखाने की चेष्टा की गई है । इस वीर-रस के अंतर्गत भीकृष्ण का कम वीर रस अधिक मुद्राष्ट और निलरा हुआ मिलता है । अकादश राग में दावानल के समय गाय-ग्यालों एवं गायों के प्रतिपालक भीकृष्ण के कर्म-वीरोचित जीवन का भाँकी प्रस्तुत करते हुए हरिऔध कहत हैं :-

“इत्र सायियाँ की यह बड़ दुर्दशा,

प्रपंड-दावानल में प्रवीर लौ ।

स्वयं धँसे श्याम दुरन्त-वेग से

धमस्कता-सी धन-मेदिनी बना ॥

प्रवेरा के बाद स-वग ही फद,

समस्त-गोपालक धेनु संग वे ।

अलौपिक-स्फूर्ति दिखा त्रिलोक फो,

यसु धरा में कल-वीरि-बेलि बो ॥

फरण-रस—कौ अजस्र मारा महाने का प्रयास हरिऔधजी ने यशोदा-विलास में किया है, वहाँ यशोदा जी रोते-रोते विहल हो जाती हैं और कितनी वेदना और व्यथा से परिपूर्ण हृदय की मायनाओं को व्यक्त

करती है कि पापाण-रूप्य भी उसे सुन कर पिघल जाता है। इतना ही नहीं अंत में वे कृष्ण के वियोग में दुःखी होकर संशा-हीन भी हो जाती हैं। उनके वे हृदयोद्गार अत्यंत भाव-सम्पन्न एवं मर्मस्पर्शी हैं —

हा ! वृद्धा के अतुल धम हा ! वृद्धता के सहारे ।
 हा ! प्राणों के परम-प्रिय हा ! एक मेरे दुलारे ।
 हा ! शोभा के सदन सम हा ! नेत्र तारे हमारे ।

x

x

x

हाँ जीऊँगी न अब, पर हूँ वेदना एक होती ।
 तेरा प्यारा घदन मरती बार मैंने न देखा ॥
 यों ही बातें विविध कहते अभ्रधारा बहाते ।
 धीरे-धीरे यशुमति लगीं चेतना-शून्य होने ॥

रौद्र रस — का चित्रण करते हुए कवि ने श्रीकृष्ण क अमुर-संहारक रूप को भौंको प्रस्तुत की है। श्रीकृष्ण को जब यह पता चला कि यमुना के अंतर्गत बैठा हुआ भुजंग अपने कुटिल कृत्यों से निरंतर गोप-बालकों एवं गायों का विनाश करता रहता है तो वे स्थिर न रह सके और तुरंत प्रतिज्ञा की इस विपघर का विनाश करना ही जगत के लिए कल्याणकर है, और कुछ भी आगा-पीछा न विचार करके उस काय को सम्पन्न किया। निम्नलिखित पंक्तियाँ श्रीकृष्ण की क्रुद्ध भावनाओं को प्रकट करती हुई रौद्र रस की परिचायक हैं —

“इसी घड़ी निश्चित श्याम ने किया,
 सशक्ता त्याग अशक-चित्त से ।
 अवश्य निर्वासन ही विधेय है,
 भुजंग का मानुकुमारि अंक से ॥
 भत करूंगा यह कार्य मैं स्वयं
 स्वहस्त में प्राण स्वकीय को लिये ।
 स्वजाति और जन्मधरा निमित्त मैं,
 न भीत हूँगा विपकाल सर्प से ॥

भयानक रस — का विषण्ण हरिश्चोषजी ने कइ व्यक्तों पर अपने सफलता क गाय किया है। उनसे सुन्दर विषण्ण उन समय का है जब इन ने क्रोध करके ब्रह्म प्रवेश पर सर्पा करना आरम्भ कर दिया, स्वप्न को प्रलय की सी घटा फिर आइ आंग दिन रात भयानक सर्पा होन लगी। उस विपत्ति से सभी बचका गये और ब्रह्म प्रवेश में बाहि-ब्राहि मस गे। इस सर्पा काल का प्रलयकारी विष हरिश्चोषजी न इस प्रकार किया है —

“अलङ्-नाङ् प्रभंजन-गजना,

रख-महाजल-पालषजस्र का ।

कर प्रकाम्पित पीवर-प्राण को

भर गया ब्रह्म भूतल मध्य था ॥

सबन थे सब खंडित हो रहे

परम संकट में जन-प्राण था ।

मयल यिञ्जु-प्रफोप-ममाङ् स

बहु-बिष्णुणित पवत मृग थे ॥”

अद्भुत रस — का संचार भीष्मा के अलौकिक कृत्यों में दिखाई दे है। हरिश्चोषजी ने यद्यपि अधिकांश अलौकिक कृत्यों को मुद्दिसंगत बनाने प्रयत्न किया है, परन्तु बाल्यकाल के समय जब सुश्रावस ने आकर ब्रह्म प्रदत्त में उपद्रव मचाया और प्रबल भ्रंशावात तथा घना अंधकार उत्पन्न कर दिया उस समय भीष्मा ने समस्त विघ्नों को दूर करके प्रकृति में शान्ति यातागम्य की सृष्टि की। उनका यह काम अद्भुत एवं अलौकिक रूप में ही चित्रित किया है। यहाँ हरिश्चोषजी ने उसमें लौकिकता दिखाने का प्रयत्न नहीं किया। अतः यह विषण्ण अद्भुत रस के सर्वथा अनुकूल है —

“पषन-बाहित-पाशु-प्रहार मे,

गत नुरी ब्रज मानव की हुई ।

धिर गया इतना तम-तोम था,

दिसस था जिससे निशि हो गया ॥

x x x

पर व्यतीत हुए द्विघटी नसी,
यह तुणावरतीय विडम्बना ।

x x x

प्रकृति शान्त हुई वार व्योम में,
चमकने रवि की किरणें लगीं ॥

निकट ही निज सुन्दर सदृश फे,
फिकलते हसते हरि भी मिले ।"

वीभत्स रस—रस का चित्रण हरिऔधजी की प्रकृति के सवया प्रतिकूल है। फिर भी निम्नलिखित पंक्तियाँ म किंचिन्मात्रा में इसकी भल्लक बेसी वा सकती है —

"अति भयानक भूमि मसान की ।
बहन थी करती शब-राशि को ।
बहु-विभीषणता जिनकी कभी ।
दग नहीं सकते अवलोक थे ।"

शान्त—रस का निरूपण राधा के मखिभाव सम्पन्न उद्गारों में मिलता है राधा नवधा भक्ति स्वरूपों को बतलाती हुई एक नये दृष्टिकोण से कृष्ण-भक्ति में लीन दिखाई गई है। उसके मुखसे भक्ति के स्वरूप एवं उसकी नवीन प्रक्रियाओं का जो चित्रण हुआ है वह शान्त-रस का द्योतक है —

"विश्वात्मा जो परम प्रभु हैं रूप तो हैं उसी के ।
सारे प्राणी सरि-गिरि जता बेलियाँ धृष्ट नाना ।
रक्षा पूजा उचित उनका बल-सम्मान सेवा ।
भावों सिक्का परम प्रभु की भक्ति सर्वोत्तमा है ।"

हास्य-रस—के उपयुक्त यह वर्णन विषय नहीं है। दूसरे, हरिऔधजी की भाषना भी यहाँ अत्यन्त गंभीर और सयत रही है। अतः हास्य रस के लिए न उपयुक्त वातावरण ही मिला है और न उसके चित्रित करने की चेष्टा ही की गई है। फिर भी प्रकृति चित्रण के समय दो-एक उक्तियाँ ऐसी मिलती हैं जहाँ थोड़ा सा हास्य का पुट भी हरिऔधजी ने दे दिया है।

परन्तु उक्त सभी रसों का वखन अंग रूप में ही मिलता है। अंगी-
रण तो विप्रलम्भ शृ गार है और उसो का पूरा परिपाक समस्त काम्य में
प्राप्ता है विप्रलम्भ शृ गार की गहमता एवं विषय शैली इतनी अनूठी है कि
कुछ विशामों ने कव्य-रस की प्रधानता स्वीकार का है। पैस विषय जन
कदना होते के कारण विप्रलम्भ शृ गार ही माना जाया।

(१) स्फूर्ति-रस-प्रभाव से सदा,
इनस्यली बीच नीरोगता यदा ।
रिसी गुणों बंध सनान था खड़ा,
स्वनिम्पता-गर्वित-शृङ्ख-निम्ब का ॥

(२) सुवर्ण-ढाले-तमगे कई लगा,
हरे सजीले निज बन्ध फो सजे ।
बड़े अनूठेपन साथ था खड़ा,
महारंगीला तन्-तारंगी बना ॥”

परन्तु उक्त सभी रसों का वखन अंग रूप में ही मिलता है। अंगी-
रण तो विप्रलम्भ शृ गार है और उसो का पूरा परिपाक समस्त काम्य में
प्राप्ता है विप्रलम्भ शृ गार की गहमता एवं विषय शैली इतनी अनूठी है कि
कुछ विशामों ने कव्य-रस की प्रधानता स्वीकार का है। पैस विषय जन
कदना होते के कारण विप्रलम्भ शृ गार ही माना जाया।

(१) छंद—प्रियप्रवास संस्कृत छंदों में लिखा गया है। हिन्दी-साहित्य
में पहले बोहा-धीनार्द, सधैमा, कवित्त, बनायरी, रौला, उस्ताला आदि
मात्रिक छंद ही अधिक प्रचलित थे।

दिलाया करते थे। उनमें से प० लक्ष्मीधर याजपथी ने सन् १९११ में प्रकाशित अपने हिन्दो मेघदूत की भूमिका में लिखा था —“जबतक लक्ष्मी योली की कविता में संस्कृत के ललित वृत्तों की योजना न होगी तब तक भारत के अन्य प्रान्तों के विद्वान उससे सच्चा आनन्द कैसे उठा सकते हैं।” इसी प्रकार सन् १९१३ में प० भगमन द्विवेदी ने ‘मर्म्यादा’ पत्रिका में लिखा था—“जो वेदुक्कान्त की कविता लिखे, उसको चाहिए कि संस्कृत के छन्दों को काम में लाये। मेरा ख्याल है कि हिन्दी पिंगल के छन्दों में वेदुक्कान्त की कविता अच्छी नहीं लगती।” इन विद्वानों के कथन का प्रभाव हरिऔधजी पर अत्यधिक पड़ा और उन्होंने देखा कि प० अम्बिकादत्त व्यास, भीष्म पाठक आदि कितने ही कवि संस्कृत वृत्तों में सुन्दर कविता नहीं कर सके, अतः संस्कृत वृत्तों में एक महाकाव्य लिखने की लालसा हुई। संस्कृत वृत्तों में कविता करना सर्वथा कठिन कार्य था। इस कठिनाई का अनुभव करत हुए हरिऔधजी ने प्रियप्रवास की भूमिका में स्वयं लिखा है —

“कविकर्म बहुत ही दुरूह है। जब कवि किसी कविता का एक चरण निर्माण करने में तन्मय होता है, तो उस समय उसको बहुत ही दुःख और संकीर्ण मार्ग में होकर चलना पड़ता है। प्रथम तो छन्द की गिनी हुई मात्रा अथवा गिने हुए पद्य उसका हाथ-पाँव बाँध देते हैं, उसकी क्या मजाल कि वह उसमें से एक मात्रा भी घटा वा बढ़ा देवे, अथवा एक गुरु को लघु के स्थान पर वा एक गुरु के स्थान पर एक लघु को रख देवे। यदि वह ऐसा करे तो छन्द रचना का अधिकारी नहीं। जो इस विषय में सतक होकर वह आगे बढ़ा, तो हृदय के मार्गा और विचारों की उतनी ही मात्र उतने ही षणों में प्रगट करने का भ्रम का सामने आया इस समय जो उलझन पड़ती है, उसको कवि हृदय ही जानता है।”

उक्त कथन में हरिऔधजी ने संस्कृत में वृत्तों की रचना संबंधी कठिनाईयों की ओर संकेत किया है। इतना होने पर भी आपने ‘प्रियप्रवास महाकाव्य’

की रचना संस्कृत के सात छन्दों छन्दों में की है। वे प्रथम हतविलम्बित, वंशस्य, बसंत तिलका, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, शिवरिणी और शार्ङ्ग विक्रीडित हैं जिनमें संगीतात्मकता के साथ-साथ गरसता मा पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है और जो हरिऔधजी के रचना कौशल की अत्यधिक प्रशंसा के योग्य है। इन छन्दों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनमें भाषागत शिथिलता अत्यन्त अल्प मात्रा में मिलती है। दूसरे सभी छन्दों की रचना माषानुसूल है। तीसरे, इन छन्दों में कहीं-कहीं इतनी मधुरता एवं सुकुमारता आ गई है कि संस्कृत-काव्य का सा आनन्द हिन्दी कविता में ही प्राप्त हो जाता है। उदाहरण के लिए बसंत वर्णन संबंधी प्रसंग देखा जा सकता है। ऐसे छंद तो योद्धे हा है जिनमें यति मंग दोष मिलता है जैसे —

“जो ऋँडेगा नृपति मज का बास ही छोड़ूँगी।
ऊँचे ऊँचे भवन तज के जंगलों में बसूँगी।
साऊँगी फूल फल दल को व्यंजनों को तजूँगी।
मैं आँखों से अलग न तुम्हें लाल मेरे करूँगी।

इस पद्य-भाग के तृतीय चरण में यति-मंग दोष आ गया है। परन्तु “एकोद्दिपो गुण सप्रियाते निमज्जतीया किंशेषेवाक” की भाँति इतने छन्दों में एक दो छन्दों का दोष अधिक अस्वीकार नहीं किया जाता। उक्त सात प्रकार के छन्दों में से वंशस्य, हतविलम्बित, बसंत तिलका, मन्दाक्रान्ता और मालिनी का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में किया गया है। शिवरिणी एवं शार्ङ्ग विक्रीडित छंद तो केवल नाम मात्र के लिए ही आया है।

“प्रियप्रदास” के प्रथम तथा द्वितीय मंग ही ऐसे मिलते हैं, जिनमें प्रारंभ से अन्त तक एक ही छंद का प्रयोग हुआ है। शेष सभी मंगों में छंद बदलते रहे हैं और अन्तिम छंद से आगामी मंग की कथा का भी संबंध मिलता रहा है। उदाहरण के लिए प्रथम मंग की निम्नलिखित पंक्तियों में द्वितीय मंग की अंधकारमय घटना का आभास मिल रहा है —

“यदि यहाँ पर अंधित जो हुई।

अच्छ लोप हुई सब फल को।”

इसी प्रकार द्वितीय सर्ग की अन्तिम पंक्तियों में तृतीयसर्ग के अन्तर्गत व्याप्त वेदना और विषादमयी शटना का संकेत मिल जाता है —

"मलिनता न समुज्ज्वलता इई ।

सुखनिशा न इई सुख की निशा ।"

(५) मंगलाचरण, खलनिदा तथा सन्ननप्रशंसा — पहले कवि लोग निर्विग्रह समाप्ति के लिए प्रथारम्भ में अपने इष्टदेव, गणेश या शिव अथवा सरस्वती की श्रद्धा किया करते थे। यह प्रथाही बहुत समय तक विद्यमान रही। रीतिकाल के अन्त एवं आधुनिककाल के प्रारम्भ में भी इस प्रथाही का प्रयोग अत्याधिक मात्रा में बना रहा। भारतन्तु युग के अधिकांश कवियों ने भी इस प्रथाही का प्रयोग किया है। हरिऔधजी ने 'प्रियप्रवास' में अन्य नवीनताओं के साथ इस नवीनता का भी समावेश किया। यद्यपि मैथिलीशरण गुप्त जैसे द्विपदीकाल के युगानुकूल चलाने वाले महाकवि ने इस मंगलाचरण का प्रथाही को आज तक अपनाया है, परन्तु हरिऔधजी ने 'प्रियप्रवास' में ही उसका बहिष्कार कर दिया। कुछ विद्वानों की राय में 'प्रियप्रवास' में भी मंगलाचरण-सूत्रक शब्द मिल जाता है। प्रारम्भ में ही— 'दिवस का अवसान समीप था।

गगन था कुछ लोहित हो चला—इन पंक्तियों में सर्व प्रथम जो 'दिवस' शब्द आया है वह 'दिश' धातु से बना है। दिव् धातु से घृति अर्थ में उणादि के "अत्यविच मितमिनमिगमिल मिनमितपिपति मनि पश्चिमहिन्मोऽउञ्च् सूत्र से 'दिवस', 'दिवसम्' रूप बनेगा। दिवस का अर्थ है प्रकाशवाला। दिवस के अर्थ 'सूर्य' हैं। अतः यह शब्द ही प्रारंभ में मंगलाचरणी होने के कारण मंगलाचरण का स्रोतक है।'

खलनिन्दा एवं सन्नन प्रशंसा का वर्णन रामायण आदि प्राचीन हिन्दी के ग्रंथों की मूर्ति प्रथारम्भ में नहीं मिलता। परन्तु खोजने पर अनेक स्थल ऐसे मिल सकते हैं जहाँ पर खलों की निन्दा की गई है। भ्योमामुर

(१) हरिऔध और उनका प्रियप्रवास—ले० श्रीकृष्ण कुमार मिहा
पृ० ५६।

की रचना संस्कृत के सात अष्टोत्तरांश छन्दों में की है। ये क्रमशः हुतविलम्बित, वंशस्थ, बसंत विलका, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, शिखरिणी और शार्दूल विक्रीडित हैं जिनमें संगीतात्मकता के साथ-साथ सरसता भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है और जो हरिऔधजी के रचना कौशल की अत्यधिक प्रशंसा के योग्य हैं। इन छन्दों की सबसे बड़ा विशेषता यह है कि इनमें मायागत शिथिलता अत्यन्त अल्प मात्रा में मिलती है। हमारे सभी छन्दों की रचना मायानुसूल है। तीसरे, इन छन्दों में कहीं-कहीं इतनी मधुरता एवं सुकुमारता आ गई है कि संस्कृत-काव्य का सा आनन्द हिन्दी कविता में ही प्राप्त हो जाता है। उदाहरण के लिए बसंत-वर्णन संबंधी प्रसंग देखा जा सकता है। ऐसे छंद तो यों ही हैं जिनमें यति-भंग दोष मिलता है जैसे —

“जो झूठगा सृष्टि प्रज फा चास ही छोड़ दूँगी।
ऊँचे ऊँचे भवन तज के जंगल में बसूँगी।
खाऊँगी फूल फल वृक्ष को व्यंजनों को तजूँगी।
मैं आँखों से अलग न तुम्हें लाल मेरे करूँगी।

इस पद्य भाग के तृतीय पद में यति-भंग दोष आ गया है। परन्तु “एकौहिदोपो गुण सन्निपाते निमज्जतीन्दो किरगोषाफ” की भाँति इतने छन्दों में एक-दो छन्दों का दोष अधिक अस्वीकार नहीं दिखाई देता। उक्त सात प्रकार के छन्दों में से वंशस्थ हुतविलम्बित, बसंत विलका, मन्दाक्रान्ता और मालिनी का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में किया गया है। शिखरिणी एवं शार्दूल विक्रीडित छंद तो फल नाम मात्र के लिए ही आये हैं।

‘प्रियप्रवाण’ के प्रथम तथा द्वितीय सर्ग ही ऐसे मिलते हैं, जिनमें प्रारंभ से अन्त तक एक ही छंद का प्रयोग हुआ है। शेष सभी सर्गों में छंद बदलते रहे हैं और अन्तिम छंद से आगामी सर्ग की कथा का भी संबंध मिलता रहा है। उदाहरण के लिए प्रथम सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियों में द्वितीय सर्ग की अंधकारमयी पटना का आभास मिल रहा है —

“अधि यहाँ पर अफित जो हुई।

अहह लोप हुई सब काल को।”

इसी प्रकार द्वितीय सर्ग की अन्तिम पंक्तियों में तृतीयसर्ग के अन्तर्गत व्याप्त वेदना और विषादमयी घटना का संकेत मिल जाता है —

"मलिनता न समुज्ज्वलता द्वई ।

सुखनिशा न द्वई सुख की निशा ।"

(५) मंगलाचरण, खलनिन्दा तथा सज्जनप्रशंसा — पहले कवि लोग निर्विघ्न समाप्ति के लिए ग्रंथारम्भ में अपने इष्टदेव, गणेश या शिव अथवा सरस्वती की वन्दना किया करते थे। यह प्रणाली बहुत समय तक विद्यमान रही। रीतिकाल के अन्त एवं आधुनिककाल के प्रारम्भ में भी इस प्रणाली का प्रयोग अत्याधिक मात्रा में बना रहा। भारतेन्दु युग के अधिकांश कवियों ने भी इस प्रणाली का प्रयोग किया है। हरिश्चौषधी ने 'प्रियप्रवास' में अन्य नवीनताओं के साथ इस नवीनता का भी समावेश किया। यद्यपि मैथिलीशरत्न गुप्त जैसे दिव्यदीकाल के युगानुकूल चलने वाले महाकवि ने इस मंगलाचरण का प्रणाली को आज तक अपनाया है, परन्तु हरिश्चौषधी ने 'प्रियप्रवास' में ही उसका बहिष्कार कर दिया। कुछ विद्वानों की राय में 'प्रियप्रवास' में भी मंगलाचरण-सूक्त शब्द मिल जाता है। प्रारम्भ में ही— दिवस का अवसान समीप था।

गगन या कुछ लोहित हो चला—इन पंक्तियों में सर्वप्रथम जो 'दिवस' शब्द आया है वह 'दिवस' धातु से बना है। दिव् धातु से श्रुति अर्थ में उणादि के "अत्यविच मितमिनमिरमिल मिनमितपिपति मनि पश्चिमहिम्योऽपञ् स्रज् से 'दिवस', दिवसम्' रूप बनेगा। दिवस का अर्थ है प्रकाशवाला। दिवस के शेषमा 'स्य' है। अतः यह शब्द ही प्रारम्भ में मंगलावाची होने के कारण मंगलाचरण का योग्य है।"

खलनिन्दा एवं सज्जन प्रशंसा का वर्णन रामायण आदि प्राचीन हिन्दी के ग्रंथों की मूर्ति ग्रंथारम्भ में नहीं मिलता। परन्तु खोजने पर अनेक स्थल ऐसे मिल सकते हैं जहाँ पर खलों की निन्दा की गह है। ब्योमासुर

(१) हरिश्चौष और उनका प्रियप्रवास—ले० श्रीकृष्ण कुमार मिहा
पृ० ५६।

का पर्यन करते हुए प्रयोदश सर्ग में हरिऔधनी उसकी निंदा करते हुए कहते हैं—

‘प्रयत्न-जाना भ्रज देव ने किया
सुभारने के हित क्रूर-ज्योम के ।
परन्तु छूटी उसकी न बुद्धता ।
न दूर कोई कुप्रवृत्ति हो सही ॥
न शुद्ध होती सुप्रयत्न साय है ।
न ज्ञान शिक्षा उपदेरा आवि से ।
प्रभाव-द्वारा बहु-पूर्व पाप के ।
मनुष्य-आत्मा स-विगोप रूपिता ॥

इसी प्रकार सज्जन-पुरुषों की प्रशंसा भी जहाँ-तहाँ पसोपस मात्रा में मिलती है। चतुर्थ सर्ग में वृषभानु नरेश की प्रशंसा करते हुए हरिऔधजी कहते हैं—

“विपद्-गोयुल्ल-भाम समीप ही ।
बहु-भसे यक सुन्दर-भाम म ।
स्व-परिवार समेत उपन्त्र से ।
नियसते वृषभानु नरेश थ ।
यह प्रतिष्ठत-गोप सुमेर थे ।
अधिक-आदर थे नृप-नद से ।
जग भरा इनप धन मान से
अवनि म अति गौरवता रही ॥

(५) वन पर्यंत संध्या आदि का चित्रण—महाकाव्य के अंतर्गत प्रकृति के इन समस्त स्वरूपों का वर्णन करना भी अनिवार्य माना गया है। हरिऔधजी ने अपने ‘शिवप्रवास’ में अन्य बातों की अपेक्षा प्रकृति के इन समस्त रूपों को कहीं-की मो अत्यधिक मात्रा में उपस्थित की है। इसका कारण यह है कि उस समय तपस्य प्रकृति के रूपों के वर्णन करने की ओर ही शिवियों का मुह्राय हो रहा था। उपर पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने भी

शाखा डोली सफल तरु की फंज फूले सरो मं ।

धीरे-धीरे दिन कर धड़ तामसी रात घीती ॥

चन्द्रमा का तो अत्यन्त मम्य एवं रमणीक चित्रण किया है। जिसे देखकर हरिऔधजी की प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कला-मकता का बोध मला प्रकार हो सकता है—

“है ज्योति आफर पयोधर है मुधा का ।

शोभा-निकेति प्रिय बल्लभ है निशा का ।

है भाल का प्रकृति के अभिराम भूषा ।

सबस्व है परम रूपवती फला का ।

इनके अतिरिक्त नवम सर्ग से वन, पवन, मरिता आदि का अत्यंत रमणीक चित्रण मिलता है। इस प्रकार हरिऔधजी ने प्रकृति क चित्रण में भी महाकाम्योचित समस्त सामग्री को ‘प्रिय प्रबाम’ में लाकर उपस्थित कर दिया है। प्रकृति चित्रण सम्बन्धी और बानें आग बनलाइ जायेंगी पहाँ वो केवल महाकाम्य के लक्षण सम्बन्धी बानें दिखान की हा चष्टा का गर है।

प्रकृति के आलम्बन रूप का चित्रण करने के लिए अधिक आग्रह किया और मैथिलीशरद्वय गुप्त आदि कितने ही कवि उत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकृति का स्वतंत्र चित्रण भी करने लगे। परन्तु हरिश्चोषजी ने सर्वप्रथम एक महाकाव्य के अंतर्गत प्रकृति के रमणीय एवं भयंकर दोनों रूपों का सफल चित्रण किया। यद्यपि इनके प्रकृति-चित्रण में द्विवेदीकालीन नैतिकता का ही प्राधान्य है, साथ ही भाषाचिप्ट रूपों की अपेक्षा नाम परिगणन प्रयासों का ही अधिक अपनाया है, परन्तु फिर भी कितने ही प्रसंग इतने रमणीक और भव्य हैं, किन्हीं देखकर इनकी प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कुशलता को बरबस स्वीकार करना पड़ता है। प्रकृति चित्रण के अत्यन्त प्राचीन एवं नवीन दोनों रूपों को अपनाकर हरिश्चोषजी ने सध्या, सूर्य, चन्द्र, रजनी, प्रदोष आदि का सफलता के साथ चित्रण किया है। प्रियप्रवास महाकाव्य का प्रारम्भ हा संध्या-वर्णन से होता है —

“दिवस का अवसान समीप या।

गगन या कुछ लोहित हो चला।

तब शिखा पर थी अब राजती।

फमलनि कुल वल्लभ की प्रभा॥

वदुररान्त द्वितीय सर्ग का प्रारम्भ रात्रि-वर्णन से किया है, जहाँ वातावरण के द्वारा ही उत्कालीन विषादमयी घटना की सूचना कवि ने दी है —

‘गत हुई अब थी द्विचट्टी निशा।

तिमिर पूरित थी सब मेदनी।

अति अनूपमता संग थी जसो।

गगन के तल तारक मालिका।

प्रभातकालीन छटा का चित्रण करते हुए कवि ने सूर्य का वर्णन भी पंचम सर्ग के प्रारम्भ में कर दिया है —

“तारे दूबे तम टल गया छागर्भ ज्योम-लाली।

पंखी बोले तमपुत्र जगे ज्योति फैली दिशा में।

शाखा डोली सकल तरु फी कंज फूले सरो में ।

धीरे-धीरे दिन फर बदे तामसी रात घीती ॥

चन्द्रमा का तो अत्यन्त मम्य एवं रमणीक चित्रण किया है। त्रिनेत्रेणकर हरिऔधजी की प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कलात्मकता का बोध मतो प्रकार हो सकता है —

‘है ज्योति आकर पयोधर है सुधा का ।

शोभा-निकेति प्रिय बल्लभ है निशा का ।

है भाल का प्रकृति के अभिराम भूषा ।

सषस्व है परम रूपवती फला का ।

इनके अतिरिक्त नवम सग से वन, पक्ष, मरिचा आदि का अत्यन्त रमणीक चित्रण मिलता है। इस प्रकार हरिऔधजी ने प्रकृति के चित्रण में मौं महाकाव्योचित समस्त मामरी को ‘प्रिय प्रवास’ में लाकर उपस्थित कर दिया है। प्रकृति चित्रण सम्बन्धी और चारों आगे बतलाई जायेंगी। यहाँ तो फल महाकाव्य के लक्ष्य सम्बन्धी चारों दिग्गज की हा चष्टा का गई है।

ऊपर त्रिन चारों पर विचार किया गया है वे ममो मारनाय माहित्य शास्त्रों के अनुकूल हैं। पार्श्वान्त्य विद्वानों ने महाकाव्य के लिए त्रिन बातों का आवश्यक समझा है जब उन पर भी नतिक विचार करेंगे। पार्श्वान्त्य विद्वानों की राय में महाकाव्य एक बड़ आकार वाला जाना चाहिए, तो ‘प्रिय प्रवास’ भी १७ सर्गों में लिखे जान के कारण अत्यन्त सूक्ष्म आकार वाला है। तीनों उसमें व्यक्ति के जीवन की आर ध्यान तो अत्यन्त दिया गया है परन्तु व सभी गुण आदर्श के रूप में हीन होकर सर्वत्रम तुलम हैं। उन गुणों का अग्रनाकर सयमाधारण नी अत्यन्त प्रतिष्ठा एवं सम्मान सूक्ष्म जीवन बिता सकता है। ‘प्रियप्रवास’ में मुख्यता दो प्रवृत्तियों पर अधिक ध्यान दिया गया है जिसमें एक तो परोपकार, सेवा, सदान्वार, प्रेम तथा उदारता का भावना वालो मास्विहा प्रवृत्ति है और दूसरी हिंसा, परधीन, घनध, दुराचार एवं व्यर्थ ही दूसरों का कष्ट पहुँचाने वालो तामसी प्रवृत्ति है। व

शास्त्रा डोली सफल तरु की धंज फूले सरो में ।

धीरे-धीरे दिन फर बढ़े तामसी रात बीती ॥

चन्द्रमा का तो अत्यन्त मम्य एवं रमणीक चित्रण किया है । यह दम्यकर हरिऔधजी की प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कलात्मकता का बोध मन्त्रे प्रकार हो सकता है —

है ज्योति आकर पयोधर है सुधा का ।

शोभा-नियेति प्रिय बल्लभ छे निशा का ।

है भाल का प्रकृति के अभिराम भूषा ।

सवेस्व है परम रूपवती कला का ।

इनके अतिरिक्त नवम सर्ग से वन, पर्वत, मरिता आदि का अत्यन्त रमणीक चित्रण मिलता है । इस प्रकार हरिऔधजी ने प्रकृति के चित्रण में भी महाकाव्योचित ममत्त्व मामग्री को ‘प्रिय प्रयाग’ में लाकर उपस्थित कर दिया है । प्रकृति चित्रण सम्बन्धी और बातें आगे बनलाई जायेंगी । यहाँ तो केवल महाकाव्य के लक्षण सम्बन्धी बातें दिखाने की ही चप्टा की गई है ।

ऊपर जिन बातों पर विचार किया गया है वे सभी भारतीय गार्हिन शास्त्रों के अनुकूल हैं । पश्चात्य विद्वानों ने महाकाव्य के लिए जिन बातों को आवश्यक समझा है अब उन पर भी तनिक विचार करेंगे । पश्चात्य विद्वानों की राय में महाकाव्य एक बड़ आकार वाला होना चाहिए, जो ‘प्रिय प्रयाग’ भी १७ सर्गों में लिखे जाने के कारण अत्यन्त गृहन् आकार वाला है । मीमंसे उसमें व्यक्ति के जीवन की ओर ध्यान तो अग्र्य दिया गया है परन्तु वे सभी गुण आदर्श के रूप में हीन होकर सर्वत्रम सुलभ हैं । उन गुणों को अपनाकर सवमाधारण भी अत्यन्त प्रतिष्ठा एवं सम्मान प्राप्त जीवन बिना सकता है । ‘प्रियप्रयाग’ में मुख्यता दो प्रकृतियों पर अधिक ध्यान दिया गया है जिनमें एक तो परोपकार, सहा, सदाचार, प्रेम तथा उदारता का भावना वाली गार्हिकी प्रकृति है और दूसरी हिंस, पर-वीर्य, अनन्य, दुर्गन्धार एवं मम्य ही दुर्गरी की चप्टा पहचान वाली तामसा प्रकृति है । य

दोनों ही प्रवृत्तियों समाज में सदैव विद्यमान रहनी हैं और इन दोनों का चित्रण 'प्रिय प्रवास' में हरिश्चोषजी ने सफलता के साथ किया है। पहली प्रवृत्ति के प्रतिनिधि भीकृष्ण और राधा हैं तथा दूसरी प्रवृत्ति के प्रतीक सुथावर्त, ज्योत्सना, आदि उत्पाती जन हैं जो भीकृष्ण के समय में व्यर्थ का उपद्रव खड़ा करके जनता को कष्ट पहुँचाया करते थे। हरिश्चोषजी ने प्रथम सात्विकी प्रवृत्ति पर ही अधिक जोर दिया है। यह प्रवृत्ति नैतिकता की भावना से प्रोत प्रोत है और हरिश्चोषजी के समय में ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज तथा अखिल भारतीय कांग्रेस का जन्म हो जाने के कारण सर्वत्र नैतिकता एवं सदाचार पर अधिक जोर दिया जाने लगा था। अतः प्रियप्रवास में भी यद्यपि कथानक प्राचीन है, परन्तु उसमें आई हुई समस्त प्रवृत्तियों द्विवेदी युग से सम्बन्ध रखने वाली हैं। ये सभी भावनाएँ किसी व्यक्ति विशेष से सम्बन्ध नहीं रखती, अपितु समष्टिगत होने के कारण जातीय भावों की शोधक हैं। तीसरे, पाश्चात्य विद्वानों की राय में इतिवृत्त परम्परा से प्रतिष्ठित एवं लोकप्रिय होना चाहिए। प्रियप्रवास का नायक भीकृष्ण का जीवन चरित्र भारत ही क्या आज तो विश्व के प्रत्येक कोने में समादर की दृष्टि से देखा जाता है। उनके मुख से निकले हुए गीता का उद्गार तो आज विश्व के कोने-कोने में व्याप्त होकर समस्त मानव-समाज का संचालन कर रहे हैं, फिर उनकी लोकप्रियता के बारे में तो कवि ने भी पर्याप्त प्रयास किया है और समस्त गृहकारिक एवं विलास प्रिय भावनाओं को छोड़ कर भीकृष्ण को लोकसंमही बनाने का ही स्तुत्य प्रयत्न 'प्रियप्रवास' में किया गया है। अतः इसके इतिवृत्त में किसी प्रकार की आशंका नहीं होती। चौथा लक्षण उसका पात्रों में शीघ्र गुण का होना बतलाया गया है, साथही देवताओं से सम्बन्ध रखने की बात पर भी जोर दिया गया है। 'प्रियप्रवास' में भीकृष्ण, राधा, नन्द एवं यशोदा सभी शौर्यगुण सम्पन्न हैं, इनमें भी राधा और कृष्ण में तो विशेष रूप से शौर्य गुण की प्रधानता चित्रित की है। इसका अर्थ है कि इन सभी पात्रों के अलौकिक कार्यों को लौकिक बनाने की चेष्टा की गई है, जिसके फलस्वरूप दृढ़ता या नियति इनके कार्यों का संचालन करते हुए

नहीं दियाईं देने; परन्तु फिर भी नियति के प्रति आस्था प्रकट करना कवि नहीं भूला और उद्योग-व्यवसायों को पूजा के लिए भी संकेत किया है —

“दिन पल जय खोटे हो चुके हैं हमारे।

तब फिर वह कैसे काम के भी बनेंगे।”

“प्रतिदिन कितने ही देवता थीं मनामी।

बहु बजन पराती विष के शृङ्ख से थीं।”

उपभुक्ति दोनों उक्तियों में क्रमशः नियति एवं स्वताओं से सम्बन्ध स्थापित किया गया है। पाँचवे, सम्पूर्ण कथा भीष्मक के जीवन से ही सम्बन्ध है। कथा को उपस्थित करने का उद्देश्य यद्यपि नवीन है, क्योंकि यारी कथा दूसरे पात्रों के मूल से बचानामक दृष्ट में विधित की गई है और भीष्मक के बाल्यकाल से लेकर प्रवास का नहीं अंत में द्वारका गमन तक की कथा को इसी भाँति बचानामक उद्देश्य से उपस्थित किया है, फिर भी यारी कथा का शब्द है और एक-एक करके भारी पटनाओं को विधित किया गया है। छठे, शैली-गम शीलनता तथा विशिष्टता की ओर पार्श्वान्वय विद्वानों ने जोर दिया है। प्रियप्रवास महाकाव्य के अंतर्गत शैली की शालीनता तो पर्याप्त मात्रा में मिलती है। शैली के मुख्य आधार भाषा, शब्द शक्ति, गुण, अलंकार और शृंगार बतलाये गये हैं।^१ इन सभी उपकरणों के बारे में आगामी शीर्षक के अंतर्गत विचार करेंगे। यहाँ तो केवल इतना बतलाना ही पर्याप्त समझते हैं कि प्रियप्रवास का भाषा संस्कृत गमन लक्ष्य बाली है, जिसमें संस्कृत का भाँति समासमुक्त पदावली को अधिक स्थान दिया गया है परन्तु ब्रज तथा उर्दू-पारंगत के शब्द भाषा जहाँ जहाँ आगये हैं। गुण की दृष्टि से तो तीनों गुणों का उपलब्ध समावेश मिलता है, सभी शब्द शक्तियों का समुचित प्रयोग तो नहीं मिलता, परन्तु अलंकार और शब्द का प्रयोग अत्यन्त तरह किया गया है, इसमें से भी अभिवा को है।

अधिकता है। ब्यंजना शक्ति का तो कहीं कहीं अल्प मात्रा में ही प्रयोग मिलता है। वृत्त के धारे में हम पहले ही चर्चा कर चुके हैं कि संस्कृत क नौ वृत्तों में समस्त प्रियप्रवास की रचना हुई है।

इस प्रकार उपर्युक्त पूर्वीय एवं पश्चिमी विद्वानों के मतलाय हुए लक्षणा के आधार पर अब हम 'प्रियप्रवास' को देखते हैं, तो स्पष्ट पता चलता है कि समस्त लक्षणा संयुक्त यह एक ऐसा महाकाव्य है जिसमें श्रीकृष्ण के लोकानुरंजन-कारी चरित्र को चित्रित किया गया है नारी की सामाजिक महत्ता स्वीकार करते हुए उसे लोकोपकार सवा, तथा विश्व-प्रेम में अनुरंजन करके उपस्थित किया गया है प्रकृति चित्रण की नवीनता के साथ साथ उसके आलम्बन रूप को भी पर्याप्त मात्रा में ग्रहण किया गया है और सबसे अधिक तत्कालीन महाकाव्य सम्बंधी एक अभाव की पूर्ति करते हुए संस्कृत वृत्तों को अपनाया गया है। सम्भवतः हर्षों सब विशेषताओं को ध्यान कर आचार्य शुक्ल ने लिखा है — "खड़ी बोली में इतना बड़ा काव्य अमोक्त नहीं निकला है। बड़ी भागी विशेषता इस काव्य की यह है कि यह धारा संस्कृत के वर्णवृत्तों में है जिसमें अधिक परिमाण में रचना करना कठिन काम है। × × × × उपाध्यायजी कोमलकांत पदावली को कविता का सब कुछ नहीं तो बहुत कुछ समझते हैं। × × × यह काव्य अधिकतर भाव ब्यंजनात्मक और वर्णनात्मक है।" १

(ग) प्रिय प्रवास में प्रकृति-चित्रण

आदिकाल से ही मानव प्रकृति के साहचर्य में अपना जीवन व्यतीत करता हुआ चला आ रहा है। मानव जीवन का प्रकृति से इतना घनिष्ठ संबंध रहा है कि वह इसके समस्त व्यापारों में मिला मिल गई है और मानव की प्रत्येक गति-विधियों में उसकी गति-विधि दिखाई देती है। भारत को शस्य शमामला उषण भूमि में प्रकृति के मनोरम दृश्यों से भरी हुई है। अतः यहाँ के काव्यों में भी प्रारंभ से ही प्रकृति में अभ्य एवं चिन्ताकर्षक चित्र

(१) हिन्दी-साहित्य का इतिहास पृ० ६०८।

मिलत है। संस्कृत के मध्य युगीन काव्यों में आकर प्रकृति केवल उद्दीपन के रूप में ही चित्रित होती रही। जिसका परिणाम यह हुआ कि हिन्दी साहित्य की रीतिकालीन कविता में प्रकृति अपना स्वतंत्र अस्तित्व छोड़कर मानव-व्यापारों से तादात्म्य स्थापित करती हुई केवल उद्दीपन के रूप में ही चित्रित की गईं उस समय के अधिकांश कवि प्रकृति को स्वतंत्र रूप में अथवा आलम्बन के रूप में चित्रित करना अधिक उपयुक्त नहीं समझते थे पद्मल सेनापति ने ही सुन्दर एवं यथाय प्रकृति का आलम्बन रूप में चित्रित किया है। अन्य कवियों के काव्यों में प्रकृति या तो वियोगिनी को जमाने वाली चित्रित हुई है या अलंकार के रूप में आया है। आधुनिक काल में अमित्री काव्यों से मध्यक स्थापित होत ही प्रकृति को नाना रूपों में चित्रित करना हिन्दी में भी प्रारम्भ हुआ। पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने संस्कृत के कितने ही कवियों के काव्यों में उदाहरण देकर अपने यहाँ की प्रार्थना परम्परा को फिर से ज्ञान करने के लिए आग्रह किया और प्रकृति का उद्दीपन का अथवा आलम्बन रूप में भी चित्रित करना प्रारम्भ हुआ।

(१) आलम्बन रूप में —

आनाय शुक्र ने प्रकृति के आलम्बन रूप का निम्न दो प्रकार में बतलाया है। कुछ कवि तो प्रकृति का एक भाग एवं पूरा चित्र भा उपस्थिति कर देते हैं जिस उद्देश्य विषय प्रकृति बतलाया है और दूसरी प्रणाली यह है कि कवि श्लोक प्रकृति के नाना पदार्थों एवं नाना रूपों के केवल नाम गिना देते हैं और कोई चित्र या प्रस्तुत नहीं करते अतः इसे नाम परिगणन-प्रणाली कहा है। हरिऔध ने उन दोनों प्रणालियों का प्रयोग प्रियप्रवास में किया है। प्रथम गग के प्रारम्भ में वसंत-पक्ष के अंतगत विषय प्रकृति प्रणाली का प्रयोग मिलता है —

वसंत की भाव-भरी विभूति भी

मनोज की मंजुल पीठिका-संभा ।

लसी कहीं थी सरसा सरोजिनी
कुमोदिनी मानस मोदिनी कहीं ।

+ x + x

वसंत माधुर्य विकारा शक्तिनी ।
क्रियामयी मना महोत्सवाकिता ।

सुकोपलें थी तरु अङ्ग में लसी

स-अगरागा धनुराग रंजिता ॥ और,

इस बिम्ब प्रणाली से पूर्व नवम् सर्ग में गोवर्द्धन-गिरि की प्राकृतिक छटा का जो वर्णन मिलता है, उसमें केवल पर्वों के नाम ही गिनाये हैं । वहाँ नाम-परिगणन-प्रणाली के अतिरिक्त प्रकृति का बिम्बात्मक स्वरूप नहीं मिलता । कहीं-कहीं उन नामों के माय उपदेशात्मक प्रणाली का प्रयोग अवश्य पाया जाता है । यह प्रणाली भक्ति-युग में सर्वाधिक प्रचलित थी । गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित मानस के अंतर्गत वर्षा-वर्णन में इसी उपदेशात्मक प्रणाली का प्रयोग करते हुए प्रकृति—चित्रण किया है—

दामिनी दमकि रही घनमौंड़ी । अलकी प्रीति यथा यिर नाहीं ।

भूमि परत भा डाबर पानी । जिमि जीबहिं माया लपटानी ।

हरिऔधजी भी इसी प्रकार के चित्रण से प्रभावित होकर 'वनस्थली' का वर्णन करते हुए कहते हैं:

कु-अंगजों की बहु कष्टदायिका ।

बता रही थी जन-नेत्र-थानको ।

स्व-कंटकों से स्वयमेव सर्वश्रा ।

विदारिता हो बदरी-अभाषली ॥ तथा,

धड़ा स्व-शाखा मिस हस्त प्यार का ।

द्विखा घने-पल्लव की हरीतिमा ।

परोपकारी—जन तुल्य सर्वदा ।

अशोक या शोक स-शोक मोचता ॥

इस प्रकार के आलम्बन वाले प्रकृति-चित्रण में ही हरिऔधजी ने भाषा-चित्त संयोजनात्मक रूप देने की भी चेष्टा की है। अर्थात् उन्होंने विद्ये के समय विह्वल एवं संयोग के समय प्रकुलित प्रकृति के रूपों को भी चित्रित किया है। प्रकृति का साहचर्य मानव में आवि काल से ही प्राप्त किया है। अतः प्रकृति का उगके मुख में मुख्या होना एवं दुःखी होना बहुधा चित्रित किया जाता रहा है। हरिऔधजी ने भी प्रकृति के इन दोनों रूपों का अपनाया है। जिस संव्याकाल में भीष्टण्य ग्वालों एवं मायों के साथ ब्रह्म प्रदश में आते हैं, उस समय कितनी रमणीकता एवं मन्मत्ता सपन्न व्याप्त हो रही है। संव्याकालीन गूय को स्वर्णिम किरणों समस्त बन प्रदश में एक सुनहरी आभा फैला रही है और गायों के लौटने पर गगन में व्याप्त गीधूलि अम्बन्ध मनाहर एवं आकर्षक प्रतीत होती है —

“अधिक और हुई नभ लालिमा ।

दरा-दिरा अनुरजित हो गई ।

सफल-पादप-पुञ्ज हरोतिमों ।

अरुणिमा विनिमखित सी हुई ॥

×

×

×

×

गगन के तल गोरज छा गई ।

दरा-दिरा बहुराब्ध मयी हुई ।

विराट गोपुल के प्रति गेह में

यह चला घर—श्रोत विनोद का ।

किन्तु, यही संव्याकालीन रमणीक प्रकृति भीष्टण्य के चल जाने पर कितनी संतत दुःखी और शोकाकुल निधिन की गई है कि पड़ते ही एक अमित क्षण हृदय पर चित्रित हो जाती है—

चित्तिय निरुद केसी लालिमा दीखती है ।

वह रुधिर रहा है कीनसी फामिनी का ।

विह्वल विह्वल हो हो घोलने क्यों लगे हैं । -

सखि, सफल-दिरा में आग सी क्यों लगी है ।

प्रकृति क इन रमणीक एवं मृदुल रूपों के अतिरिक्त आलम्यन क रूप में मयंकर प्रकृति का भी चित्रित मिलता है। इस मयंकरता में मानव हृदय को रेंपा देने की शक्ति है और मानव-जीवन को अस्त-व्यस्त करके उसे विचलित एवं व्यथित कर देने की पूर्ण क्षमता है। प्रकृति जितनी कोमल एवं रमणीक है, उतनी ही वह कठोर एवं भयानक भी है। इन दोनों स्वरूपों का चित्रण किये बिना प्रकृति की वास्तविकता का ज्ञान नहीं होता। हरिश्चोषजी ने प्रकृति के सभा रूपों का सूत्रमत्ता के साथ निरीक्षण किया था। यही कारण है कि वे उसके दोनों प्रकार क चित्र अंकित करने में समय हुए हैं। भयानक स्वरूप के चित्र 'प्रियप्रवास' में कितने ही स्थलों पर अंकित किये गये हैं, उनमें से निदाघ एवं वर्षाकालीन चित्र अत्यन्त उत्तम हैं और पर्यायता से श्रोतप्रोत हैं। निदाघ घणन इस प्रकार है —

“प्रवीण थी अग्नि हुई दिगन्त में।

खलन्त था आतप ज्वाल-माल-सा।

पतरा की देख महा-प्रचण्डता।

प्रकम्पिता पादप-गुज-शक्ति थी।

इसी तरह वर्षाकाल के मयंकर रूप का चित्रण इस प्रकार मिलता है—

धरानि पात-समान दिगन्त में।

रव-विभीषण हो बैठने लगा।

कर-विदीरण वायु पुन पुन।

वृमकती नभ में जब दामिनी।

x x x x

जलद-भाद् प्रभजन-गर्जना।

रव-महा जल पात अजस्र का।

x x x x

सबल विज्जु-प्रकोप-प्रमाद् से

बहु-विधूर्णित पर्यंत शृ ग थे।'

प्रकृति के इन आलम्बन रूपों में हरिऔधजी ने श्रुतियों के चित्र चित्र करने की चपटा की है। यह श्रुति चित्रण प्रणाली अत्यन्त प्राचीन है। संस्कृति साहित्य के अन्तर्गत महाकवि कालीदास ने अपने “श्रुति मंदार” काव्य में इस प्रणाली को अपनाया है। हरिऔधजी ने भी पट् श्रुति बदन न फरक फवल चार श्रुतियों—निदाघ वर्षा, शरद तथा वसंत—का अत्यन्त विस्तृत एवं सफल चित्रण किया है। नीचे इन चारों श्रुतियों के वर्णन का एक एक उदाहरण दिया जाता है —

(१)—निदाघ-वर्षण—

“निदाघ पाल महा दुरन्त था।

भयावनी थी रधि राशी हो गई।

तवा समा थी तपती वसु धरा।

स्फुल्लिंग वर्षा रेत तप्त व्योम था।

(एकादश सर्ग—५६)

(२)—वसन्त-वर्षण—

“सरस भु द्र सावन मास था

पन रहे नभ में धिर-धूमते।

पिलसती बहुधा जिनमें रही।

छविबती वृक्षों तक—मालिका।

(द्वादश सर्ग—२)

(३)—शरद-वर्षण—

“भू में रमी शरद थी तमनीयता थी।

नीला अनन्त नभ निर्मल हो गया था।

थी छा गई फकुम में अमिता सिता भा।

वसुधा सी प्रकृति थी प्रतिभात होती।”

(त्रयोदश सर्ग—७५)

(४) वसंत वर्णन — "विमुग्धकारी मधुमास मंजु था ।

वसु धरा थी कमनीयता मयी ।

विधिप्रता-भाय विराजिता रही ।

वसंत-वासंतिफता बनान्त में ॥

(पोद्दस सर्ग १-१)

ऊपर जिन चार श्रुतियों के चित्र सागोपाग एवं विस्तृत रूप में चित्रित किए हैं, वे भारतवर्ष की प्रमुख श्रुतियाँ हैं। यद्यपि शिशर एवं हेमन्त भी प्रधान श्रुत मानी जाती हैं, परन्तु उक्त चार श्रुतियों की प्रधानता सर्व साधारण में अधिक प्रचलित है। सम्भवन यही सोच कर केवल चार श्रुतियों का ही विस्तृत वर्णन हरिश्चौधरी ने प्रियप्रवास में किया है।

(२) उद्दीपन के रूप में — इस उद्दीपन के रूप में हिन्दी-साहित्य के अंतगत सर्वाधिक प्रकृति चित्रण मिलता है। हरिश्चौधरी के समय में भी अधिकांश आधुनिक कवि प्रकृति को उद्दीपन रूप में लाना ही अधिक उपयुक्त समझते थे। हरिश्चन्द्रयुग के तो लगभग सभी कवियों ने प्रकृति के उद्दीपन रूप को चर्चा ही अधिक की है। हरिश्चन्द्रजी ने स्वयं "यमुना वर्णन" आदि में जो प्रकृति-चित्रण किया है वह भी प्रकृति का कोई बयाय रूप प्रस्तुत नहीं करता। आचार्य शुक्ल ने भारतेन्दु के लिए इसी कारण लिखा है—“वे केवल “नरप्रवृत्ति” के कवि थे, बाह्य प्रवृत्ति की अनतस्मता के साथ उनका हृदय का सामंजस्य नहीं पाया जाता। अपने नाटकों में दो एक जगह उन्होंने जो प्राकृतिक वर्णन रखे हैं (जैसे मत्स्य हरिश्चन्द्र में गंगा का वर्णन पंद्रावली में यमुना का वर्णन) वे केवल परंपरा पालन के रूप में हैं। उनके भीतर उनका हृदय नहीं पाया जाना”।” हरिश्चौधरी पर भी इसी परंपरा का पर्याप्त प्रभाव था। उनके प्रकृति चित्रण में संस्कृत काव्यों की अमिट छाप है और संस्कृत में उद्दीपन के रूप में प्रकृति का पर्याप्त माधा में चित्रण हुआ है। अतः हरिश्चौधरी ने भी उद्दीपन रूप का बड़ा सुन्दरता के साथ चित्रण किया है।

(१) हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ५१० ।

उद्दीपन क अंतगत प्रकृति वहाँ आती है, अब वह हमारी भावनाओं को उदीप्त करती हुई हमें अधिक विह्वल एव बेचैन बना देती है। इस प्रयासों का प्रयोग प्रायः विद्वानों के व्यवहार पर सर्वाधिक पाया जाता है। हरिश्चोषों ने भी श्रीकृष्ण के सले जाने पर प्रकृति का जो स्वरूप प्रस्तुत किया है वह अत्यन्त उद्दीपन का ही और बेचैन कराने वाला है। राधा को रात्रि केही दिगवाई देती है —

दुःख अनल शिखार्यें व्योग में फूटती हैं।

यह किस दुखिया का है फलेजा जलाती।

आह ! आह ! देखो टूटता है न तारा।

पतन विलजल के गाल का हो रहा।

इसी प्रकार योद्धा सग में जो वसंत का स्थान कवि ने दिया है वह ममस्त उद्दीपन के रूप में ही है, क्योंकि वह सारी सुखमा व्रज के लोगों को संताप पहुँचाने वाली तथा वियोग भावना को उदीप्त करने वाली है।—

“वसंत शोभा प्रतिकूल थी बड़ी।

वियोग ममा व्रजभूमि के लिये।

बना रही थी उसको व्यथा मबी।

बिकास-पाती घन-पादपावली ॥ १६ ॥

दगों उरों फो बहती अतीव थी।

शिस्यामि तुल्या तरु-पूज फोपलें।

अनार-शास्ता कथनार-डार थी।

प्रसन्न-अंगार-अपार-पुरिता ॥ १७ ॥

(१) आतावरण निर्माण के रूप में — आधुनिक कालों में प्रकृति का प्रयोग अथ आतावरण निर्माण के लिए भी पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है। कवि लोग आगे आलो दुपटनाओं एवं माषीजीवन की सुन्दर परिस्थितियों के बार में प्रकृति कल्प द्वारा गुनना दिया करते हैं। प्रायः दम्ना जाता है कि जो दुपटना होन वाली है उसके लिए पहले से ही कुछ ऐस विह्व प्रकट होने लग जाते हैं, जिन्हें देखकर आगामी दुपटना का पता चल जाता है। कवि

लोग भी इसीलिए प्रायः प्रकृति चित्रण द्वारा कभी आगामी दुःखटनाओं की सूचना देते हैं, कभी वे आनन्दोत्सव का वर्णन करने से पहले प्रकृति में भी आनन्द-क्रीड़ाओं का चित्रण करते हैं, और कभी किसी विशेष मयानक स्थिति का चित्रण करने से पहले मयानकता सूचक प्रकृति के उपकरणों का वर्णन करते हैं। प्रकृति में दिखाई देने वाले अनिष्टकर या हृष्टकर व्यापारों को ही साधारण जनता 'शकुन' के नाम से पुकारती है। इस शकुन की प्रथा भारत में ही नहीं अपितु सारे विश्व में प्रचलित है। कवियों ने इसी प्रचलित प्रवाद को ध्यान में रखकर प्रकृति-चित्रण की इस परिपाटी को अपनाया है। जिसमें एक ऐसा वातावरण बन जाता है, जिससे आगामी घटना का आभास पाठक को अशुद्धी प्रकार हो जाता है और कथा को भी मली प्रकार ममक होता है। हरिऔधजी ने भी अपने 'प्रियप्रवास' में 'वातावरण निर्माण' के लिए कई स्थलों पर प्रकृति के रम्य एवं मयानक रूप दिये हैं। प्रथम सर्ग का संध्या-वर्णन एक आनन्ददायी स्थिति का घाटक है, जबकि द्वितीय सर्ग का रात्रि-वर्णन भीकृष्ण क वियोग से प्रेमकुल-ग्राम में व्याप्त होजाने वाली वियोगावस्था तथा निराशा का घाटक है। इसी तरह तृतीय सर्ग क प्रारम्भ का प्रकृति चित्रण भी ब्रज के अंदर निश्चल रूप से व्याप्त होजाने वाली निराशा, वेदना एवं घोर उदासी की सूचना देता है —

“समय या सुनसान निशीथ का।

अटल भूतल में तम राग्य था।

प्रलय काल समान प्रसूत हो।

प्रकृति निरधल नीरज, शान्त थी।

इन पंक्तियों में से भीकृष्ण के वियोग से उत्पन्न होने वाली अमित निराशा की सूचना "अटल तमराग्य" से मिल रही है और घोर विपत्ति, उदासी तथा असह्य वेदना को प्रकृति की निश्चलता, नीरपता तथा शान्ति प्रकट कर रही है।

पंचम सर्ग में हरिऔधजी ने जो प्रकृति-चित्रण किया है, उसमें भीकृष्ण क वियोग से उत्पन्न होने वाली व्याथा एवं वेदना के बारे में प्रकृति से ही

पता चल जाता है। इस प्रकृति-चित्रण को पठते ही पाठक के मस्तिष्क में पियोग जन्म यचना का एक वातावरण सा अंकित हो जाता है और उस यह आभास मिल जाता है कि सार गोकुल-वासी अब भाङ्गुण के शिवांग स विह्वल हाकर मारे-मारे फिरंग और निरंतर रदन करत हुए हैं। अमना जावन वितायेंगे। क्योंकि आज प्रभातकालान गीषममयां शुभा ही मुरर दिग्वाहं नहीं धर्ती थी, पड़ियों का मीठा कलरष भी सुन्दरार्था प्रनोत होता था। यहाँ तक कि प्रभातकाल का समस्त वातावरण गोकुल ग्राम के प्रतिकूल दिखाई गता था। निम्नलिखित पंक्तियाँ में उगा प्रतिकूल वातावरण का चित्र उपस्थित किया है —

‘प्रातः’ गोभा व्रज-अधनि में आज प्यारी नहीं थी।

मीठा मीठा बिह्वर-रष भी फाल को था न भाना।

फूले-फूल फमल दव थे लोपनां को लगाते।

लाली सार गगन-तल की फाल-व्याली समा थी।”

इतना ही नहीं सप्तम सर्ग में वा कवि ने प्रकृति के मार्मिक चित्रण द्वारा स्पष्ट संकेत कर दिया है कि अब व्रज—व्रदश में शोक कर्मा दूर न हो सफता, क्योंकि भीङ्गुण का मथुरा से लौटकर आना मयया अमम्म है और उनक आय बिना व्रज में पुनः आनंद की लहरें नहीं उठ सकती। कवि ने दो ही पंक्तियाँ में इस समस्त शाङ्गकुल वातावरण का चित्रण कितनी एकलता के साथ किया है —

“धीरे-धीरे तरणि निकला काँपता दग्ध होता।

फाला-वाला व्रज अधनि में शोक का मेघ छाया।”

इसी प्रकार अन्य सर्गों में भी वातावरण निर्माण करने के लिए कविपर हरिग्रोध ने मरुल प्रयत्न किया है, परन्तु नयमगम में जो पदाँ के नाम गिताय है, उनमें से कितने ही ऐसे पद हैं जो व्रज व्रदश में उपग्र ही नहीं होते। इनमें लीची, लींग, ताड़, नारंगी आदि कितने ही पद ऐसे हैं जिनमें व्रज व्रदश में कहीं भी नहीं दला जाता। इतना ही नहीं, जिसका उल्लेख हांगा भी नहीं सर्वथा अमम्म है; परन्तु “कराल” जैसे प्रमुख मरुद का

वणन मरु नहीं मिलता जो वहाँ सबसे अधिक उत्पन्न होता है। इससे ब्रज प्रदेश के वातारण निर्माण करने में श्रुति आगई है। इसी कारण पं० शुक्लजी ने लिखा है कि "परम्परा पालन के लिये ओ हर्य वणन हैं वे किसी वगीचे में लगे हुए पेड़-पौधों के नाम गिनाने के समान हैं। इसी से शायद "करील" का नाम छूट गया।"

(४) संवेदनात्मक रूप में — जब प्रकृति मानव-जीवन से तादात्म्य स्थापित करके सुख-दुःख में भाग लेना हुई तथा उसक प्रात अपना सद्भावना प्रकट करती हुई विधिन की जानी है, वहाँ संवेदनात्मक प्रकृति चित्रण होता है। 'प्रियप्रवास' के अंतर्गत हरिऔधजी ने १५वाँ सर्ग तो पूण रूप से संवेदनात्मक प्रकृति चित्रण करने के लिए ही लिखा है। वहाँ एक गोप-बाला प्रकृति के नाना पदार्थों से अपने जीवन का संबंध जोड़ती हुई अपनी और उनकी म्मथा एव वेदना की तुलना करती है। इस प्रकार तुलनात्मक दृष्टि से दम्बती हुई वह बाला कमी पाटल के मनोमोहक पुष्प में प्रफुल्लना एवं अरुणिमा दलकर भीरुष्प के आगमन की समावना करके उमसे पूँछती है —

‘क्या धातें हैं मधुर इतना आज तू जो बना है।

क्या आते हैं ब्रज अवनि में मेघ सी शान्ति धाले।”

परन्तु जब पुष्प कुछ भी उत्तर नहीं देता तो वह झुँझलाती हुई कह उठती है —

‘मैं होती हूँ विफल पर तू धोलता भी नहीं है।

क्या एक तेरी विपुल-रसना झुठिता होगई है।

। मला विचारा पुष्प क्या बोलेगा ? परन्तु जब वह यह समझती है कि यह पाटल का पुष्प है और यह पुरुष वर्ग से संबंध रखने वाला होने के कारण निष्ठुर है, तो वह मुरन्त जड़ी के समीप आती है। जड़ी को वर्ग की है, अतः उससे उसे पूरी-पूरी आशा है वह उस बाला के माय सद्भावना प्रकट करेगा। परन्तु वहाँ आकर भी उसे शान्ति नहीं मिलती और जड़ो में सरस छुबि से वचिता सी प्रतीत होती है।

“छोटी छोटी रुचिर अपनी श्याम-पत्रावली में ।
तू शोभा से विकच जय थी मूरिता-साय होती ।
तो ताराधो-खचित नमलों भव्य तू थी दिखाती ।
हा ! क्या ऐसी सरस छति मे बंचिता आज तू है ।”

इसी शूरी प ममान उस चम्पा भी दिम्बाह देती है, क्योंकि इस पुष्प के गमीप तो इसका श्रिय भ्रमर आता ही नहीं । यह चम्पा पूणतया उस वाला ममान ही वेदना मुक्त है । अतः वह उसके प्रति अपनी मद्भागिना प्रकट करती हुई कहती है —

“चम्पा तू है विकसित मुखी रूप औ गंध वाली ।
पाइ जाती सुरभि तुझमें एक सपुष्प-सी है ।
तो भी मेर नियट न कभी भूल है शृंग आता ।
क्या है ऐसी कमर तुझमें न्यूनता फौनसी है ।”

इसी तरह यमुना, कोकिल आदि का वखन करत हुए भी कपि न सम्बेदनात्मक विप्रण करने का प्रयास किया है, जो सर्वथा सुन्दर और सजीव है परन्तु आयसी आदि त्रैमास्यात्मक कवियों की भाँति प्रकृत सम्बेदना प्रकट नहीं करती और न उनके समान कपि नम्रममता एवं वेदना के आन्तरिक मोदय का ही विप्रण किया है । इनका अर्थ है कि पाँचवें सग में प्रकृति की भाँकण क वियोग में आँव बहाता हुई एवं सिद्ध तथा हीन चित्रित की गई है, वही प्रकृति क आँदर की सामबोचिन वेदना तथा वियोग विहल वरा का स्वप्न इत्या आ सकता है क्योंकि यमुना, कृष्ण-वर्णों, लताओं आदि के विप्रण में हरिश्चोषजी न सम्बेदनात्मक रूप की भाँकण गफसता प साथ प्रस्तुत की है —

“दिम्बा की सी कुटिल उठतीं थफ में जो तरंगे ।
वे थी मानो प्रकट करतीं भानुजा की कपयायें ।
धीर धीर गुरु पवन में पाव में जी न टोली ।
शाकायें भी मटित भातिफारोफ में चंपिता थी ।

फूलों पत्तों सफल पर हैं धारि धूँँ लखाती ।
 रोते हैं या निटप सब यों आँसुओं को दिखा के ।
 रोई थी जो रजनि दुख से नष्ट की कामिनी के ।
 ये यूँँ हैं निपतित हुई या उसी के हगों से ।”

(५) लोक-शिक्षा के रूप में —लोक-शिक्षा के लिए प्रकृति चित्रण करने की प्रणाली का प्रारंभ संस्कृत क कवियों ने ही कर दिया था । जो तुलसीदास जी ने भी अपने वर्ण वर्णन में इसी लोक-शिक्षात्मक रूप को अपनाते हुए लिखा है —

दामिनी दमकि रही धन माँही ।
 खल की प्रीति क्या धिर नाहीं ॥

तथा

हुत्र नहीं भरि खलि उतराई ।
 जस थोरैऊ धन खल धौराई ॥

उक्त प्रणाली को अपनाते हुए हरिश्चोषजी ने भी अपने प्रियप्रवास में कितने ही स्थलों पर प्रकृति के उपदेशात्मक अथवा लोकशिक्षात्मक रूप का चित्रण किया है । इस चित्रण में यह विशेषता रहती है कि प्रकृति के मौम्य एवं विराट रूपों में से कितनी ही इसी बातें कवियों की कल्पना निकाल कर उपस्थित करती है कि जो शिक्षाप्रद होती है और जिनसे सबसाधारण के हित-साधन होता है । हरिश्चोषजी ने भी उक्त शिक्षाप्रद बातों को निम्न-लिखित ढंग में प्रस्तुत किया है —

“कु-भ्रंजों की बहुकष्टदायिका ।
 बता रही थी अन-नेत्र-वान को ॥
 स्वफंटकों से स्वयमेव सर्वदा ।
 विदारिता हो बधूरी-उमावली ॥”

यहाँ पर बेर का वृक्ष अपने कष्टकों से स्वयं बिड़ होता हुआ यह प्रकट कर रहा था कि कुपुत्रों से सर्व कष्ट ही कष्ट मिला करते हैं ।

“सु-साक्षिमा में फल की लगी लखा ।

घिलोयनीया-कमनीय-रयामता ॥

फही भजी है धनती कु-वस्तु भी ।

वता रही थी यह मंजु-गु जिफा ॥”

लाल-साल पु पची के अन्दर काला-विन्दु अत्यन्त सुन्दर दिखाई पता है। अतः यह पु पची यह प्रकट कर रही थी कि कहीं-कहीं काले-विन्दु जैसी पुरी वस्तुयें भा अच्छी बन जाया करती हैं ।

“न कालिमा है मिटती कपाल की ।

न वाप को है पड़ती कुमारिका ॥

प्रतीति होती महती विलोक के ।

तमोमयी सी तनया-तमारि को ॥”

स्य-पुत्री यमुना क काल अथवा नील वण के जल को देखकर यह पता चलता था कि माग्य में लिम्बी हुई कालिमा दूर नहीं होती और न कमी पुर्ण में पिता के गुण ही आत हैं ।

इस प्रकार क प्रकृति क शिक्षामक चित्र हरिऔध जी न कितने, ई स्थानों पर अंकित किए हैं जो मध-साधारण के लिए अत्यन्त अनुभव के बातें उपस्थित करत हैं और उन्हें कल्याण मार्ग की ओर उन्मुख करत हैं इन चित्रणों में हरिऔधजी की उर्बरा कल्पना एवं लौकिक ज्ञान क दर्शन होते हैं ।

(६) अलंकार-योजना के रूप में—अलंकारों क लिए प्रकृति क प्रयोग आदि काल से ही होता आया है । प्रत्येक कवि ने अपने-अपने भावक-भाविकाओं क सौन्दर्य चित्रण में उपमानों के लिए प्रकृति की ही शरण ली है । प्रकृति स उपलब्ध उपमान इतने कठिने के परम्परा प्रसन्न है कि आमतौर उनका ही प्रयोग सधन पाया जाता है । इतना आवश्यक है कि प्रत्येक देश की प्रकृति प्रदत्त वस्तुयें पृथक्-पृथक् होती हैं और कवि लोग उन वस्तुओं को ही उपमानों के लिए अपनाया करत हैं जो उनके यहाँ अधिक मात्रा में पाई जाती हैं तथा जिनका प्रसार सर्व साधारण की धोल बाल में अधिक व्याप्त आता जैस भारतवर्ष में “कमल” एक ऐसा पुष्प है जिसको शरीर के प्रत्येक

अव्यव का उपमान बताया गया है गोस्वामी तुलसीदास जी ने ही धीराम क सौंदर्य का चित्रण करते हुए 'कमल' स ही समस्त श्रंगों की समता दी है —

“नव-कंज-लोचन, कज-मुख, धर-कज, पद-कजारुम् ।”

परन्तु कुछ पदार्थ ऐसे भी हैं जिनको कवियों ने अपनी अपनी रुचि के अनुसार उपमान के रूप में श्रंगीकार किया है इनना अवश्य है कि वे उपमान या तो आकृति या धर्म में समता रखते या गुण साम्य वाले हैं । हरिऔधजी ने भी अलंकारों के लिए प्रकृति के ऐसे ही पदार्थों का उपयोग अनेक स्थलों पर किया है श्रीकृष्ण का रूप सौंदर्य चित्रित करते हुए कभी “मुख प्रफुलित पद्म समान या” कहा है, तो कभी उन्हें “कल कुवलय कैसे नेत्र वाले सनीले” कह कर पुकारा है । इसा तरह कहीं उनके समस्त शारीरिक सौंदर्य को चित्रित करते हुए प्रकृति के परमपरागत उपमानों को भड़ी लगादी है —

‘सौंचे ढाला सकल बपु है विन्ध्य सौंदर्य बाला ।
मत्सुष्पो-सी सुरभि उसकी प्राण संपोषिका है ।
दोनों कंधे धृपम-बर से हैं बडे ही सजीले ।
लम्बी बाँहें कलभ कर सी शक्ति की पटिका हैं ।’

इसी प्रकार राधा का सौंदर्य चित्र उपस्थित करते हुए प्रकृति से ही अनेक उपमान लेकर उसकी सज-सजा की है —

“फूले कंज-समान मजु दृगता थी मत्तता-कारिणी ।
सोने सी कमनीय कान्ति तन की थी दृष्टि उमेयिनी ।

× × × ×

लाली थी करती सरोज-पग की भ्रूषु को भूषिता ।
विन्ध्या चिद्रु म आदि को निवृत्ती थी रक्तताश्रोषु की ।

(७) दूती या वृत्त के रूप में—प्रकृति चित्रण की यह परिपाटी भी अत्यंत प्राचीन है, परन्तु कवि कुल सम्राट कालिदास न जितनी सफलता के साथ इसको अपनाया है, उसनी सफलता अन्यत्र नहीं दिखती । वैसे उनके अनुकरण पर कितनी ही ऐसे काव्य लिखे गये जिनमें प्रकृति के पदार्थों

को दूध या दूती बनाकर भेजा गया। उनमें से १२ वीं शताब्दी के अंतर्गत घोड़क नामक कवि ने ‘पवनदूत’ लिखा, जो कालिदास के ही अनुकरण पर है। इसके अतिरिक्त ‘नेगिदूत’, ‘उद्वदूत’ तथा ‘हंसदूत’ भी प्रसिद्ध हैं, परन्तु किसी में भी मौलिकता नहीं दिखाई देती। इस दूत-प्रणाली का भीगखेश कब हुआ इनका बताना अत्यंत कठिन है मखिनाथ ने ‘मेषदूत’ को ब्याख्या करते हुए बतलाया है —

“सीतां प्रति रामस्य हनूमत्संदेश मनसि विधाय मेष संदेश क्वि कृतवानित्याहुः ।” (मेषदूत पूर्वमेष १ श्लोक की व्याख्या)

जो भी हो, यह प्रणाली सबसेपहले कालिदास के ‘मेषदूत’ में ही पायी जाती है। हरिऔधजी ने भी इस प्रणाली को अपनाते हुए ‘राधा का संदेश पवन द्वारा श्रीकृष्ण के पास भेजा है। हिन्दी-साहित्य में भी यह दूत-प्रणाली कोई नवीन नहीं है, क्योंकि जावमी ने अपने ‘पद्मावत’ प्रबंधकाल में नागमती का संदेश एक पत्नी में भिजवाया है और वियोग वर्णन करते हुए नागमती से कहलवाया है —

“पिय सौं कहेउ संवसड़ा, हे भौरा हे काग ।

सोधनि बिरहै जरि मुई तेहिफ धुँआ इम लाग ॥”

हरिऔधजी ने अपने पवन-संदेश में जो नवनिता प्रस्तुत की है वह केवल माया एवं छंद संबंधी है, शेष भावों एवं उद्गारों में तो वे पूर्ण रूप से कालिदास के ही श्रेणी हैं। ‘मेषदूत’ में जिन भावों एवं उद्गारों को कवि ने मेष के प्रति व्यक्त किया है, वहाँ हरिऔधजी ने उन्हीं को पवन के सम्मुख प्रकट कराया है। मिम्लिलिखित श्लोकों को बखन पर यह बात और भी मली प्रकार समझ में आ सकती है। कालिदास ने लिखा है :—

उत्परयामि इतमपि सखे मस्त्रियार्य पियासो

काल स्रेपं ककुभसुरभी पर्वते पर्वते ते ।

शुक्रापांगी सजहानयने स्वागतीष्ट्य केफा

प्रत्युद्यात् कयमपि भवान्गान्तुमाशु ब्यबस्यत् ॥

अर्थात् हे मेष ! मेरे प्रिय कार्य को शीघ्र सम्पादन करने की उत्कट झालसा तुम्हारे अन्दर विद्यमान है फिर भी मैं देखता हूँ कि विकसित कुटुम्ब के पुष्पों से परिपूर्य सुगन्धवाला प्रत्येक पर्वत आपके विलम्ब का कारण होगा । अतः आँसुओं से परिपूर्ण नयनवाले मारों की वाशियों का स्वागत करके आप किसी भी रीति ॥ शीघ्र ही गमन करने का प्रयत्न करना ।

इसी भाव को हरिऔधजी ने भी अपने प्रियप्रवाम में इस प्रकार व्यक्त किया है —

"क्योंही मेरा भवन तज तु अल्प धागे बदेगी ।
शोभावाली अमित कितनी कुज-पुजें मिलेंगी ।
प्यारी छाया मृदुल स्वर से मोल लेंगी तुमे बे ।
तो भी मेरा दुख लख वहाँ तू न विभ्राम लेना ॥

इसी प्रकार कालिदास ने निम्नलिखित पंक्तियों में कृपक-जलना का वर्णन किया है :—

त्वय्यायत्त कृपिफलमिति भ्रू विलासानभिष्टै
प्रीति स्निग्धैर्जनपद यधूलोचनैः पीयमानः ।"

अर्थात् हे मेष ! कृपिकाय का फल तुम्हारे ही आधीन है । इसलिये प्रेमपूर्वक तथा भ्रुकुटियों के विलासों से अनभिष्ट कृपकों की रमणियाँ तुम्हें आँसुओं से पान करती हुई सी देखेंगी ।' इसी भाव को हरिऔधजी ने इस प्रकार व्यक्त किया है —

"कोई फलाता कृपक-जलना खेत में जो दिखावे ।
धीरे-धीरे परस उसको क्लान्ति सर्वोद्गम खोना ॥"

इसी तरह कालिदास ने उन्नयिनी के अन्दर मेष को पहुँचाते हुए वहाँ के मम्य प्रामादों को देखने का आग्रह किया है :—

"धक्रः पन्था यद्यपि भवतः प्रस्थित स्योत्तराशां
सौधोत्संग प्रणय विमुखो मास्म भूरुब्धयिन्या ॥"

अपान् हे मेघ ! उत्तर दिशा में अलकापुरी की ओर जाते हुए यद्यपि वह माग तुम्हारे लिए कुछ देना है, परन्तु उच्चयिनी की ओर से जाते हुए उसके रास्ते प्रासादों के देखने से आप पराङ्मुख न होना ।” यही माय हरिऔधजी ने इस प्रकार व्यक्त किया है —

“जाते जाते पहुँच मथुरा धाम में शतमुक्ता हो ।

न्यारी शोभा घर नगर की देखना सुग्ध होना ।

× × × ×

प्रासादों में अटन करना घूमना प्रांगणों में ।

उत्पुत्ता हो सफल सुर से सदा को देख जाना ॥”

उच्चयिनी में पहुँचकर कालिदास ने मेघ को महाकाल के मन्दिर में भेजा है और वहाँ पर पूजा के समय अपनी मद्र प्यनि से नगाड़े का कार्य करने के लिए इस प्रकार आग्रह किया है :—

अप्यन्यस्मिञ्जलधर महाफालमासाद्य काले,

त्यातव्य ते नयन विषमं यावदत्यति भानु ।

कुर्वन्संध्या बलिपटहता शूलिन श्लाघनाया—

मामत्राणां फलमबिफलं नृपस्यसे गर्जितानाम् ॥

“अर्थात् हे मेघ ! यदि आप महाकाल के मन्दिर में चायकाल के समय न पहुँचकर अन्य किम्ब समय पहुँचते तो कम-कम गायकाल तक वहाँ अथर्व ठहरना, क्योंकि प्रदाय काल में प्रशंसनीय पवित्र पूजा के समय नगाड़े की प्यनि का कार्य अपनी गर्जन प्यनि द्वारा पूर्ण करने के कारण आपकी अपनी गंभीर गजना का अलंकार प्राप्त होगा ।” लगभग इसी भाव की हरिऔधजी ने इस प्रकार प्रकट किया है :—

“तू पूजा के समय मथुरा मन्दिरों मध्य जाना ।

नाना भावों मधुर-स्वर की सुग्धता को धराना ।

किम्बा लोके फियत तरु के शम्भुकारी फलों की ।

धीर-धीरे रुधिर रव से सुग्ध हो हो यजाना ॥

उप्युक्त विवेचन से अथ यह पृथक् रूप में पता चल गया होगा कि

हरिऔधजी ने पवन-वृत्त की कल्पना में कालिदास के मेघदूत से कितना क्या लिया है, परन्तु हरिऔधजी का घणन भी मञ्जीवना एव सरसता से प्रोत-प्रोत है। कवि ने वृत्ती के रूप में पवन को भङ्गकर और पवन संबन्धी क्रियाओं का वर्णन करके कालिदास में मालिक मेघ स्थापित कर लिया है। कालिदास ने तो मेघोचित कार्य-कलाओं का ही दिग्दर्शन कराया है और अतः में यज्ञ-यज्ञी के सौंदर्य को छुटा अकित की है। यहाँ पर हरिऔधजी ने पवनोचित क्रिया-चातुरी को दिखाते हुए भीष्मक के रूप सौंदर्य की माँफ़ी दिखाई है। अतः में हरिऔधजी ने राधा के हृदय की अद्भुत मति का जो चित्रण किया है वह सवथा अनूठा और मर्म है। राधा कृष्ण की सच्ची प्रेमिका, मेविका और अपार अद्भुत रम्यन वाली है। अतः वह पवन से क्वल यही आग्रह अतः म करती है कि —

“पूरी होवें न यदि तुझसे अन्य बातें हमारी।
तो तू मेरी विनय इतनी मानते औ चली जा।
छूके प्यारे कमल-पत्र को प्यार से साथ आजा।
जी जाऊँगी हृदय-तल में मैं तुम्ही को लगा के।”

उक्त, पंक्तियों में कितने मर्म-वेदना भरी हुई है। ये पंक्तियाँ एक ओर तो राधा के हृदय की सच्ची अनुराग-भावना की द्योतक हैं और दूसरी ओर विभोग-भावना को भली प्रकार सुसज्जित करने वाली हैं। एसी ही कल्पना द्वारा हरिऔधजी ने यह दृष्टी के रूप में प्रकृति चित्रण किया है।

(८) मानवीकरण के रूप में — प्रकृति चित्रण की यह प्रणाली अत्यन्त नवीन है। इसमें कवि लोग प्रकृति के अथर्वों को मानवोचित क्रिया-कलाप करते हुए अकित किया करते हैं और प्रकृति भी ठसी प्रकार सांसारिक क्रिया-कलापों में व्यस्त चित्रित की जाती है, जिस प्रकार कि अन्य मानव समाज व्यस्त रहता है। प्रकृति-चित्रण की इस प्रणाली में प्रकृति के अन्दर मानव-स्वाभावों का आरोप किया जाता है और समस्त प्रकृति में चेतन शक्ति का एक अक्षरही स्वरूप स्वीकार करके पुनः उसकी गति-विधियों का उल्लेख किया जाता है। अंग्रेजी साहित्य में मानवीकरण (Personification)

एक अलंकार माना गया है। आधुनिक साहित्य के अन्तर्गत इसका अर्थ आत्यधिक पाया जाता है। जैसे प्राचीन साहित्य में भी इसके उदाहरण पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं, परन्तु जिगनी मधुरता एवं स्निग्धता के लक्ष्य आधुनिक साहित्य में इसका प्रयोग मिलता है, उतना प्राचीन साहित्य में नहीं मिलता। हरिऔधजी ने भी इस प्रणाली को अपनाया है, परन्तु उक्त काल तक मानवीकरण का प्रयोग इतना अधिक नहीं होता था। यही कारण है कि ‘श्रियप्रवास’ में थोड़े से ही उदाहरण देने को मिलते हैं। चतुर्थ स्तर में विरह से व्याकुल राधा के तारों के अन्दर भी व्याकुलता दिखाई देती है। यह व्याकुलता व्यक्ति के हृदय की भावना है। कवि ने उस भावना को तारों के अन्दर भी दिसलाया है —

“उडुग्या धिर से क्यों होगये धीखते हैं।

यह विनय हमारी कान में क्या पड़ी है
रह रह इनमें क्यों रंग आ जा रहा है।

कुछ संस्रि, इनको भी हो रही बेकली है।”

इससे सुन्दर मानवीकरण हरिऔधजी ने गीवर्दन-शैल के बर्षन में उपस्थित किया है, क्योंकि वहाँ पर पर्वत को पृथक् एक दर्पपूर्ण उन्नतभाव वाला व्यक्ति की भाँति चित्रित किया है:—

“ऊँचा शीश सहर्ष शैल करके था दृक्षता व्योम फो।

या होता अति ही मगर्ब यह था सर्वोच्चता दर्प से

या बातों यह था प्रसिद्ध करता सामोद संसार में।

मैं हूँ सुन्दर मान दृष्ट ब्रज की शोभाभयी भूमिका ॥”

इसके अतिरिक्त पवन को बूत बनाकर मेजने में भी कवि ने मानवीकरण का ही प्रयोग किया है, क्योंकि पवन भी एक व्यक्ति की तरह ही समस्त क्रियामें करने के लिए बाध्य की गई है और उनको कभी मगिति, कभी ‘मम्मसे’ आदि शब्दों से सम्बोधित किया है।

उपसुक्त प्रकृति-चित्रण को प्रणालियों के अतिरिक्त आधुनिक कवि में प्रतीकात्मक तथा रहस्यात्मक रूप में और प्रकृति चित्रण मिलता है परन्तु

हरिऔधजी ने इन दोनों रूपों को 'प्रियप्रवास' में स्थान नहीं दिया । उनके ऊपर द्विवेदी कालीन इतिवृत्तात्मकता का प्रभाव अधिक मात्रा में था । यद्यपि सीपे-सीपे चित्रणों में हाँ उनको प्रशंसा अधिक रही । वे सादृश्यिकता, प्रतीकात्मकता तथा रहस्यात्मकता के चक्र में नहीं पड़े, क्योंकि वे सभी बातें उनकी भावनाओं के प्रतिकूल थीं और उन्हें वे काव्य के लिये ही नहीं, अपितु जीवन के लिए भी व्यर्थ समझते थे । उन्हें प्रकृति के प्रत्यक्ष रूप ही अधिक प्रभावित करते थे । और उनको देखकर ही वे एक मधुर एवं स्वर्गीय आनंद का अनुभव किया करते थे । पं० गिरजादत्त शुक्ल ने लिखा है :—“ताजे खिले फूल में, गुन गुन करने वाले भँगे में, संध्या और प्रभात में, तारागण तथा खन्दा में, पक्षियों के कलरव में, नदियों के कल-कल गान में, साधारण संघर्ष से थके जाने मानव-हृदय को बहलाने की शक्ति पायी जाती है । 'प्रियप्रवास' में प्रकृति के इस रूप का चित्रण अधिकता के साथ ही किया गया है । वास्तव में कहा जा सकता है कि हरिऔधजी के प्रकृति प्रेमिक हृदय से बड़ी ही खूबी के साथ इस महाकाव्य में इन विशेषता का प्रदर्शन किया है —

(घ) प्रियप्रवास की रचना-शैली

काव्य के लिए विद्वानों ने चार तत्व आवश्यक बतलाये हैं जिनको क्रमशः बुद्धित्व, कल्पनात्मकत्व, रागतत्व तथा शैली-तत्व की संज्ञा दी है । इस तत्वों में प्रथम तीन तत्वों का सम्मन्वय काव्य की आन्तरिक स्थिति से है अर्थात् आन्तरिक सौंदर्य को प्रकट करने के लिए प्रथम तीन-तत्वों का होना अनिवार्य है किन्तु चौथा तत्व बाहरी सौंदर्य-विधान में सर्वाधिक सहायक होता है इसके बिना काव्य का वास्तव स्वरूप न तो अभिव्यक्त होता है और न उसमें रमणीकता आती है । इस अर्थ में शैली-तत्व के लिए भाषा, शब्द-चयन, शक्तिर्षा, गुण, अलंकार और वृत्त सहायक उपकरण माने गये हैं । इन समस्त उपकरणों से संयुक्त होकर ही शैली-तत्व काव्य का सरस विधान करता है और पाठकों को आकर्षित करता हुआ काव्य के उद्देश्य से उन्हें प्रसन्न करता है । अतः हम क्रमशः इन सभी उपकरणों पर विचार करेंगे

और देखेंगे कि महाकाव्य प्रियप्रवास में उनका कैसा और कहाँ तक प्रयोग हुआ है ?

(१) भाषा—प्रियप्रवास की भाषा खड़ी बोली हिन्दी है । वैसाहि हम पहले कह चुके हैं यह संस्कृत-गर्भित तथा समास-युक्त है । ऐसी भाषा हरिऔधजी ने एक विशेष उद्देश्य से ही लिखी है । उनका मत था कि यहाँ की बोलचाल की भाषा में यदि काव्य लिखा जायगा तो उसका धार अपने प्रान्त में मले ही हो, परन्तु अन्ध प्रान्तों में उसे कोई भी नहीं समझेगा, अतः वह ग्रंथ उनके धार का पात्र नहीं बन सकेगा परन्तु संस्कृत शब्दों को सभी प्रान्त वाले समझ सकत हैं । अतः इयाँ धारणा से प्रभावित होकर उन्होंने ‘प्रियप्रवास’ की भाषा को पूरणतया संस्कृत पदावली से युक्त करने की चेष्टा की । उनका इस प्रयत्न में कहीं-कहीं तो काव्य की भाषा इतनी संस्कृत मय हो गई कि उस लफ्फे बोली कहना भी असंगत सा दिव्वाई जाता है । चतुर्थ सर्ग में राधा का सौंदर्य-वर्णन इसा क्रिष्टतम संस्कृत-गर्भित भाषा का उदाहरण है, जहाँ केवल ‘यी’ या ‘धी’ से ही खड़ी बोली हिन्दो का होना ज्ञात होता है —

नाना-भाष विभाष हाव कशला आमोद-आपूरिता ।
लीला-लोल फटास-पात-निपुणा भ्रू-भंगिमा-पठिता ।
बादिप्रादि समोद-बादन-परा आभूषणा भूषिता ।
राधा थी सुमुग्धी विशाल-नयना आनन्द-आग्दोक्षिता ।

परन्तु इसका वह अर्थ नहीं है कि धारे महाकाव्य में संस्कृत गर्भित भाषा का ही प्रयोग किया हो । कितने ही स्थल सरल, मुशोष और व्यास युक्त भाषा में भी लिखे गये हैं, जिनमें संस्कृतपणों की सी कण-कटुना एवं कठारता लेश मात्र भी नहीं है, अपितु अत्यन्त सरस पदावली में सरस भाषों की अभिव्यक्ति मिलती है । अश्लेष मन्द के मधुरा से लौट आने पर यशोदा ने जो हार्दिक भाव प्रकट किये हैं, वे सरस और सरल भाषा में सफ़लता के साथ अंकित किये गये हैं :—

‘प्रियपति वह मेरा प्राण प्यारा कहीं है।

दुख जलनाधि दूषीका सहारा कहीं है।

लख मुख जिसका मैं आज लौंजी सफ़ी हूँ।

वह हृदय हमारा नत्र-तारा कहीं है।”

हरिऔधजी मुहावरेदार भाषा लिखने में यथे सिद्ध हस्त हैं। उनके ‘बोमबाल’ ‘चौखे-चौपद’ तथा ‘जुमते-चौपद’ तो बोलबाल की मुहावरेदार भाषा में ही लिखे गये हैं। प्रियप्रवास में भी आपने कितने ही स्थलों पर मुहावरों एवं लोकोक्तियों का प्रयोग किया है, जो सर्वथा सुन्दर एवं सफल हैं। निम्नलिखित कतिपय उदाहरणों में हरिऔधजी की मुहावरेदार भाषा का पता ‘प्रियप्रवास’ में भी अच्छी प्रकार चल जायगा —

- (१) “ मैं आऊँगा कुछ दिन गये बाल होगा न चाँका ।”
- (२) “ हो जाती थी निरन्ध्र जिसको भग्न छ्राती शिला की ।”
- (३) “ जो हाता है विकल मुँह फो धारहा है कलेजा ।”
- (४) “ तुम सब मिलके क्या कान फो फोड़ दोगी ।”
- (५) “ प्रियतक ! अब मेरा कंठ में प्राण आया ।”
- (६) “ क्यों होजाता न डर-शतधा थाब लो के उहीं को ।”
- (७) “ हा ! हा ! मेरे हृदय पर यों साँप क्यों लोटता है ।”
- (८) “ छूटे लेती सकल निधियाँ श्यामली-भृति देखे ।”
- (९) “ ऊबो मेरे हृदय पर तो साँप है लोट जाता ।”
- (१०) “ आक प्यारे कुँवर सजड़ा गेहूँ मेरा बसावे ।”
- (११) “ होके सुरभित मुषामिथि की कला से, फूले नहीं नवल पादप हैं समाते ।”

उपरोक्त मुहावरों के द्वारा हरिऔधजी ने काव्य में सजावट ही उत्पन्न कररी है। इसी प्रकार-लोकोक्तियों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में किया है। इन लोकोक्तियों की इतनी सफलता के साथ चित्रित किया है कि वे समा सूक्तियों या सुमापित पदावली का रूप धारण कर गई हैं —

- (१) “ वह कब टखसा है भाग में जो खिखा है ।”

- (२) “पीड़ा सा के प्राणतजन की पुण्य होता बड़ा है।”
 (३) “प्यारे सर्व विधान ही नियति का क्या मोह से है मरा।”
 (४) “प्यासा प्राणी भयस्थ करके बरि के नाम ही को।
 क्या होता है पुलकित कमी जो उस पी नपावे ॥”
 (५) “स्वामी बिना सब तमोमय है दिखाता।”
 (६) “पीड़ा नारी हृदय-तल की भारि ही जानती है।”
 (७) “जो होता है मुलित उसको वेदना दूसरों की॥
 क्या होती है विदित अबलाँ मुक्त-भोगी न होवे।”
 (८) “खोटे होते दिवस जब हैं भाग्य जो फूटता है।
 कोई साथी अवनितल में है किसी का न होता।”
 (९) “कुछ कुछ महि कोई घाँट लेता किसी का।
 सब परिचय वाले प्यार ही हैं दिखाते।”
 (१०) “मायोन्मेषी प्रथम करता सब सद्गुति को है।”
 (११) “मावों ही से अवनितल है स्वर्ग के तुल्य होता।”
 (१२) “झाई म्यापी तिमिर उर-भू सी निराशा बहाँ है।
 होखाती है उदित मलिना-न्योति-आशा वहाँ मी।”

झड़ी बोली के जिन दो रूपों की चर्चा ऊपर की गई है उन दोनों में ही हरिऔधजी की अनाथ गति दिखाई पती है। ऐसा प्रतीत होता है कि वे झड़ी बोली के इन दोनों रूपों का प्रयोग कर रहे थे कि जो रूप भी अधिक प्रचलित हो जाय उसी में वे आगामी रचना करें। आगे चलकर जब संस्कृत-गर्भित रूप के लिए लोगों ने नाक-मीं सिकोड़ना प्रारम्भ किया तो हरिऔधजी ने उसे सदा के लिए छोड़ दिया और यह आश्वासन भी दिलाया कि “जो सजन मेरे हतमा निवेदन करने पर भी मीह को बंधता निवारण न कर सकें, उनसे मेरी यह प्रार्थना है कि वे “धैरही बनवास” के कर कमलों में पहुँचने तक मुझे क्षमा करें, इस प्रय को मैं आत्मन्त मरस हिन्दी और प्रचलित छन्दों में लिख रहा हूँ।” ऐसे संस्कृत गर्भित पदावली के अंतगत गोस्वामीजी की विनयपत्रिका तथा केशवदासजी की ‘रामचन्द्रिका’

मी मिलती है और दोनों ग्रन्थ हिन्दी जगत में प्रयास आदर का स्थान प्राप्त किये हुए हैं। अतः हरिऔधजी ने भी उक्त 'प्रियप्रवास' में इसका प्रयोग किया। धिसे खड़ी बोली के अतिरिक्त कितने ही शब्द लोक प्रचलित ब्रज भाषा के भी आगये हैं, जो कहीं-कहीं तो खड़ी बोली के बीच में अत्यन्त मदे और कुरूप से जान पड़ते हैं और कविता की रसधारा में व्यवधान सा उपस्थित कर देते हैं। इन शब्दों में से कड़ी, बिसूरना, लखना, मालना, बँचना, बलना आदि क्रियायें हैं जो प्रियप्रवास के पक्षों में जहाँ-तहाँ आई हैं सादही डोटा, पत्थर, लोने-लोने, सिगरी उपडौकन, सुघन, अबलौ, लौं, जतन बगर, चिहुँक लैरू आदि कितने ही ऐसे शब्द हैं जो ब्रजभाषा से लिये गये हैं। हरिऔधजी पहले ब्रजभाषा के ही सफल कवि थे। अतः ब्रजभाषा के शब्दों का उनकी कविता के अतर्गत आबाना अत्यन्त स्वाभाविक है। परन्तु कुछ प्रचलित ठडू-कारसी के शब्दों का भी प्रयोग आपने प्रियप्रवास में किया है, जिनमें से गरीबिन, बुदा, ताब आदि शब्द अधिक आये हैं। बुदा शब्द तो कई धार आया है और खड़ी बोली के पार्श्विक वातावरण में विचर्मी जैसा दिखाई देता है।

हरिऔध जी ने छन्दों के आग्रह से कुछ नये-नये शब्दों का प्रयोग भी अपने "प्रियप्रवास" में किया है। ये प्रयोग एक ओर तो नवीनता के सूचक हैं और दूसरी ओर इनके कवि-कर्म की दुरुहता का भी पता चलता है। उदाहरण के लिये निम्नलिखित पंक्तियों में रेखांकित शब्दों के अतर्गत हरि औधजी की भाषा के नये प्रयोग देखे जा सकते हैं —

- (१) कर अनैक लिये इस वाद्य को। यहाँ एक जन के लिये 'जनैक' का प्रयोग किया है।
- (२) "भूलकता यक भीगुर मी न बा।" यहाँ एक के लिये छंद ५ आग्रह से 'यक' का प्रयोग किया है जो सर्वथा अप्रचलित है।
- (३) "हाँ भूलोगी जल्द-तन की श्यामलो-मूर्ति कैसे।" यहाँ पर एक मात्रा कम करने के लिये प्रचलित 'जल्द' शब्द को 'मल्द' बना दिया है।

- (४) ‘नेरी तीलां महेँक मुझको कष्टिता हे बनाती ।’ यहाँ कष्टिता का प्रयोग कष्ट के लिये ही हुआ है । जो सर्वथा अप्रचलित है ।
- (५) ‘ठर विष्व बलती हे घाग रेले दुम्हो को ।’ यहाँ ‘भीष’ के लिये बिन्व’ का प्रयोग छंद के आग्रह से है । वैसे पंजाबी भाषा में भी भीष के लिये बिन्व ही बोला जाता है ।

इसी प्रकार संस्कृत के भी कुछ ऐसे अप्रचलित शब्द ‘प्रियप्रवास’ में प्रयोग किये गये हैं, जिनको हिन्दी-कविता में और कवियों ने नहीं अपनाया । इनमें से कथयित, कियत, कवन ब्यादन, तल्प पृथुल, पेशलता, विधि, मुझमाना, आदौ, समवेत आदि प्रमुख हैं । ‘कियत’ शब्द का तो प्रथम सबसे अधिक किया गया है ।

अंत में यह मानना पड़ेगा कि भाषा विषय के अनुकूल ही रहा करती है, जब हरिभौष जो ने संस्कृत शृंगों में रचना करने का निश्चय किया तो उनके लिये यह आवश्यक हो गया कि संस्कृत की पदावली को न्यूनाधिक मात्रा में अपनाया जाए क्योंकि अन्त्यानुप्रास हीन संस्कृत शृंगों में सिली जाने वाली कविता के लिये कितनी ही कठिनाइयाँ थीं उनसे छुटकारा पाने के लिये संस्कृत पदावली एवम् अन्य भाषाओं के शब्दों को बिना अपनाये काम नहीं चल सकता था । दूसरे भीष्मण के जीवन चरित्र में तो सभी लोग परिचित थे, हरिभौष भी को लड़ी बोली के अंतर्गत संस्कृत वाचिकशृंगों में एक महाकाव्य का अभाव सटक रहा था । उसकी पूर्ति के लिये ही यह सारा प्रयास किया था । अंत प्रथम प्रयास में क्लिष्टता एवम् दुर्बलता आ जाना स्वभाविक ही है, फिर भी सारे महाकाव्य को पढ़ जाने पर पता चलता है कि भाषा अपदाकृत क्लिष्ट नहीं है । मधुर एवम् सरस पदावली भी अधिक मात्रा में विद्यमान है ।

(२) शब्द शक्तियाँ — कितनी भी काव्य का निर्माण करने एवम् उसे समझने के लिये विद्वानों में शब्द-शक्ति का ज्ञान परमावश्यक बतलाया है । जिनको शब्द शक्ति का ही ज्ञान नहीं होता वे न तो काव्य की रचना कर सकते हैं और न उसे समझ ही सकते हैं । शब्द की सीम शक्तियाँ होती हैं ।

अभिधा, लक्षणा तथा व्यंजना । अभिधा शब्द की प्रथम शक्ति है इससे केवल अभिप्रेत अर्थ का ग्रहण होता है । यह मुख्यार्थ को मतलाया करती है इस शक्ति द्वारा अर्थ की जानकारी संयोग, वियोग, साहचर्य, विरोध अर्थ प्रकरण, प्रसंग चिन्ह, सामर्थ्य औचित्य, देश-काल काज भेद और स्वर भेद द्वारा की जाती है जैसे 'मरु' में जीवन दूरि है, कहने से मरुभूमि क कारण यहाँ 'जीवन का अर्थ केवल 'पानी' ही से लिया जा सकता है दूसरा नहीं । अतः प्रकरण द्वारा यहाँ 'जीवन' का अर्थ 'पानी' अभिधा शक्ति से लगाया गया है । जिस समय मुख्यार्थ में बाधा उपस्थित होनी है तो उस मुख्य अर्थ को छोड़कर उससे सम्बद्ध किसी दूसरे अर्थ की कल्पना जिस शक्ति द्वारा की जाती है उसे लक्षणा शक्ति कहते हैं । इस लक्षणा के कितने ही भेद विद्वानों ने किये हैं परन्तु उनमें से ६ प्रमुख माने गये हैं —

(१) उपादान लक्षणा, (२) लक्ष्य-लक्षणा (३) गौणी सारोपा लक्षणा (४) गौणी साध्यवसाना लक्षणा, (५) शुद्ध सारोपा लक्षणा (६) शुद्ध साध्यवसाना लक्षणा । जैसे पगड़ी को लाल रखना, यहाँ पगड़ी में पगड़ी वाले का आरोप करके पगड़ी वाले की लाल रखना अर्थ होता है । अतः यहाँ उपादान लक्षणा है । इसी प्रकार जिस शब्द शक्ति द्वारा शब्द वा शब्द-समूह के वाक्यार्थ अथवा लक्ष्यार्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति होती है । अर्थात् जिससे साधारण अर्थ को छोड़कर किसी विशेष अर्थ का बोध होता है, उसे व्यंजना शक्ति कहते हैं । जैसे यदि कोई मनुष्य किसी से कहे कि 'सूर्यस्त हो गया' तो इसका अर्थ भिन्न-भिन्न व्यक्ति भिन्न भिन्न लगायेंगे । एक वैश्य 'दुकान बंदान' का अर्थ लगायगा एक शूद्र को चढ़ाई करने के अर्थ की प्रतीति होगी एक अभिमारिका पति-समीप जाने का अर्थ लगायेगी, एक संध्याचंदन करने वाला संध्या-चंदन करने का अर्थ लगायेगा ; एक रहस्यी गाय आदि बुढ़ने का अर्थ लगायेगा । इस प्रकार ये समस्त अर्थ व्यंजना शक्ति द्वारा ही प्रतीति होते हैं । यह व्यंजना शक्ति दो प्रकार होती है । (१) शाब्दी और (२) आर्थी । इनके पुनः कितने ही उपभेद किये गये हैं । इस प्रकार इन तीन शब्द-शक्तियों का जानना काव्य क लिये अत्यावश्यक है ।

उपयुक्त तीन शब्द शक्तियों के तीन अर्थ भी होते हैं जो क्रमशः वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थ कहलाते हैं। यह हम पहले कह चुके हैं कि प्रियप्रवास में अमिथा शक्ति का ही प्रधानत्व है। अतः वाच्यार्थ ही सर्वत्र अधिक मात्रा मिलता है। यहाँ हमारे वाच्यार्थ कहने से तात्पर्य यह है, कि प्रियप्रवास की कविता में सर्वत्र एक ही सीधे-सीधे अर्थ की प्रधानता है। अतः इस काव्य को अमिथा प्रधान काव्य कह सकते हैं। परन्तु जहाँ-तहाँ लक्ष्य शक्ति का भी प्रयोग दिनाई देता है, जैसे बसोदा विलाप के समय कवि ने लक्ष्य शक्ति द्वारा वियोग वर्णन में एक सजीवता उत्पन्न करदी है —

“प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है,
दुःख-जल निधि सूखी का सहारा कहाँ है।
लख मुख जिसका मैं आज लौं जी सकूँ हूँ,
वह हृदय हमारा नेत्र तारा कहाँ है।”

उपयुक्त पद में ‘सहारा’ ‘हृदय’ तथा ‘नेत्र तारा’ शब्दों में लक्ष्य अर्थ ही प्रधानता है। लक्ष्यार्थ से इनका अर्थ क्रमशः ‘सहारा देने वाला’ ‘हृदय के समान ‘अत्यन्त प्रिय’ तथा नेत्र तारा के समान ‘अत्यन्त लाइला’ होगा। इस प्रकार प्रथम ‘सहारा’ शब्द के अन्तर्गत उपादान लक्ष्यार्थ है क्योंकि यहाँ अमिथेय अर्थ के लिये शब्द ने अपनी पूर्ण परिस्थिति नहीं किया है। जबकि ‘हृदय’ तथा ‘नेत्र तारा’ का अर्थ क्रमशः ‘अत्यन्त प्रिय’ तथा ‘लाइला’ होने के कारण यहाँ लक्ष्य लक्षणा है। इसी प्रकार निम्नलिखित रेखांकित शब्दों में भी उपादान लक्ष्यार्थ का प्रयोग मिलता है:—

हा ! युद्धा के अतुल्यन हा ! युद्धा के सहार ।

x x x x

हा ! बेटा हा ! हृदय-धन हा ! नेत्र-तार हमार ।

म्यंजना-शक्ति का प्रयोग भी जहाँ-तहाँ थोड़ी बहुत मात्रा में मिलता है। जहाँ म्यंजना शक्ति से उत्पन्न व्यङ्ग्यार्थ की प्रधानता होती है वह व्यङ्ग्य-काव्य कहलाता है और म्यंजना-शक्ति का प्रयोग तथा म्यंजना-शक्ति के मत से व्यङ्ग्य-काव्य ही मूल भेद माना गया है। ‘प्रियप्रवास’ में व्यङ्ग्यार्थ की प्रधानता तो नहीं है,

परन्तु निम्नलिखित पंक्तियों में व्यंग्याय अथवा ध्वन्यार्थ का भी आभास मिलता है —

हा ! हा ! आँखों मम-दुख दृशा देखली औ न सोची ।

घातें मेरी कमलिनिपते कान की भी न तू ने ।

जो देवेगा अवनितल को नित्य का सा वैजाला ।

तेरा होना सद्य ब्रज में तौ अंधेरा करेगा ।

इन पंक्तियों में सूर्योदय होने पर भी अंधकार के होने का जो रूपन किया गया है उसका व्यंग्यार्थ यह है । कि ब्रजभूमि में सवेरे मर्षत्र वियोग अन्य विपत्ति छा जायेगी, क्योंकि प्रभात होते ही श्री कृष्ण मथुरा चले जायेंगे और उसके अभाव में सभी गोप गोपी नित्य सङ्गते ही रहेंगे । इसी प्रकार कवि ने निम्नलिखित पंक्तियों में भी व्यञ्जना शक्ति द्वारा वियोग की अविकृता को बतलाया है । क्योंकि पटे-पटे एवं ब्रज के कोने-कोने में कृष्ण के वियोग की ध्वनि व्याप्त हो गई थी —

पछे-पछे सकल तरु से औ लता वेलियों से ।

कोने-कोने ब्रज सदन से पंथ की रेणुओं से ।

होती सी थी यह ध्वनि सदा कुज से काननों से ।

लौन-लौने कुँवर अवलौं क्यों नहीं सदा आये ।

इसके अतिरिक्त विवागावस्था का जितना भी अर्थ 'प्रियप्रवास' में मिलता है । वह सभी व्यञ्जना प्रधान है क्योंकि रस सदैव ध्वंस्य रहता है । और इन बरानों से विप्रलम्भ शृ गार अथवा कल्याण रस की प्रतीति होती है ।

(३) गुण — भरत मुनि के नाट्यशास्त्र तथा अमिपुराण और मामह दंडो, आदि प्राचीन आचार्यों के मतानुसार वामन ने पहले गुणों की संख्या १० स्थिर की थी । परन्तु मम्मटाचार्य ने अपने 'काव्यप्रकाश' में तीन गुणों के अन्तर-गत ही इन सभी गुणों को अन्तरभूत कर लिया है । ये तीन गुण क्रमशः माधुर्य, ओज, और प्रसाद, कहलाते हैं । तीनों गुणों के स्वरूप का बरतन करते हुए मम्मटाचार्य ने इन के निम्नलिखित लक्षण बतलाये हैं —

१—“आकादकैत्वं माधुर्यं शृ गारे हृति कारयम् ।” अर्थात् जो अत्यंत

आप्रादकारी होता है। यह माधुर्य गुण कहलाता है। यह गुण शृंगार रस में अधिक तीव्रता को प्राप्त होता है।

२—“वाभ्यास्मयिस्तृतेगुरोरो वीररसस्थितिः।” अर्थात् मित्रके कारण चित्त का विस्तार होगा है। और जो ठम विस्तार करने वाली दीप्ति को उत्पन्न करता है वह ओस गुण है। यह वीर रस में पाया जाता है।

३—“शुष्केष्वना मिक्त् स्वच्छजल वत्सहृदय वा।

भ्याप्नोत्य न्यग्रमादोऽसौ भवन्न विहित स्थितिः।” अर्थात् वा सूखे ईषन में अग्नि के समान तथा स्वच्छ जल की तरह सर्वत्र भ्याप्त रहता है वह प्रसाद गुण कहलाता है। यह सभी रसों में पाया जाता है।

उपर्युक्त तीनों गुणों की स्थिति का यदि पता चलाया जाय तो ‘श्रिय प्रवास’ महाकव्य में ये तीनों गुण सर्वत्र भ्याप्त मिलेंगे। माधुर्य गुण की छटा निम्नलिखित पंक्तियों में अत्यन्त मन्य रूप में विद्यमान है —

“यह विषिन्न-सुता घृपमानु की
प्रज-विमूषण में अनुरक्त थी।
सहृदया यह सुन्दर, बालिका।
परम-कृष्ण-समर्पित-चित्त थी।”

इसी प्रकार आन गुण की छटा दाशमि क ममथ श्री कव्य के इस कथन में सफलता के साथ आ कित की गई है —

“यदो करो वीर स्व-जाति का मला।
अपार दोनों बिध लाभ है हर्म।
दिया स्व-कर्त्तव्य उबार जो दिया।
शु-कीर्ति पाई यदि भस्म होगय।”

प्रसाद गुण तो सभी स्थलों पर विद्यमान है। विशेष रूप से यशादा विलाप राधा का पयन द्वारा संश्लेष तथा श्रीकृष्ण व जीवन की सभी घट नाओं के वर्णन में यह प्रसाद-गुण पाया जाता है। उदाहरण के लिए प्रसाद गुण सम्पन्न निम्नलिखित पंक्तियों देखिए —

"प्रियतम ! अब मेरा कंठ में प्राण आया ।
सब सभ धतलावो प्राण प्यारा वहाँ है ।
यदि मिल न सकेगा जीवनाधार मेरा ।
तब फिर निज पापी प्राण में क्यों रखूँगी ॥"

(४) अलंकार — अलंकारों की व्याख्या करते हुए आचार्य मम्मट ने लिखा है —

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गदारेण जातुचित् ।
हाणद्विचत अलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

अर्थात् जो अपन अ गों द्वारा विद्यमान रहते हुए कदाचित् इसका उपकार करते हैं ऐसे हारादि के समान अनुप्रास, उपमा आदि अलंकार कहलाते हैं। इस प्रकार अलंकार उपकार करने वाले अथवा शोभा बढ़ाने वाले होते हैं, उन्हीं को सब कुल्ल मान बैठना भूल है। आचार्यों ने गुण्य को शब्द आर शर्षका स्थिर धर्म तथा अलंकार को इनका अस्थिर धर्म माना है। बा० श्यामसुन्दरदास की राय में भाव विचार तथा कल्पनायें तो काव्य-राज्य के अधिकारी हैं और अलंकार उसके परिपार्श्वक हैं।^१ इस समस्त विषय का अभिप्राय यह है कि कविता के लिए अलंकारों का होना कोई अत्यावश्यक नहीं, केवल काव्य सौंदर्य को अधिक चमत्कृत एवं आकर्षक बनाने के लिए ही अलंकारों का प्रयोग वांछनीय है। अलंकार दो प्रकार के होते हैं—(१) शब्दालंकार, और (२) अर्थालंकार। यदि कहीं-कहीं एक ही साथ दोनों प्रकार के अलंकारों का बणन होता है तो उनको उभयालंकार कहते हैं। शब्दालंकारों में केवल शब्दक्रम को ऐसा आकर्षकपूर्ण ढंग से उपस्थित किया जाता है कि पाठक को रचना के पढ़ने में चमत्कार के साथ साथ आनन्द की उपलब्धि होती है और अर्थालंकारों में साम्य, विरोध तथा साभिप्य पर ध्यान रखा जाता है।

(१) साहित्यालोचन पृ० २१६।

आधुनिक युग में छलंकारों के प्रति उतना ध्यान नहीं दिया जाय, वितना कि रीतिकाल आदि पहले समयों में दिया जाता था। आरम्भ स्वामाविक ढंग से जो छलंकार आ जायें उनको ही काव्य के लिए उपयोग्य माना जाता है परन्तु परिभ्रम करके छलंकारों को कविता में भरने से वह कविता भ्रमसाध्य कविता (laboured poetry) हो जाती है और उसे अब पसंद नहीं किया जाता। यही कारण है कि शुक्लजी ने छलंकार की परिभाषा इस प्रकार की है—‘भावों का उत्कर्ष दिखाने और कल्पना का रूप, गुण, और क्रिया का अधिक अनुभव कराने में कमी-कमी सहायक होने वाली युक्ति ही छलंकार है।’ यह परिभाषा जम्मटाचार्य की काव्य परिभाषा से मिलती जुलती है। उन्होंने ‘तवदोषी शब्दार्थी बगुणावनलंकृत पुनः क्वापि’ कहकर काव्य को दोष-रहित, गुणयुक्त तथा कमी-कमी छलंकार न भी रहनेवाला बतलाया है। अतएव यह स्पष्ट पता चल जाय है कि आधुनिक कविता के लिए कल्पना भाव, विचार को अपेक्षा छलंकार उतने आवश्यक नहीं, परन्तु जिस युग में हरिऔधजी ने कविता करन आरम्भ किया था उस समय छलंकारों को काव्य के लिए अत्यंत उपयोग्य और आवश्यक सा माना जाता था। उन्होंने पहले ब्रजभाषा में रचन करन आरम्भ किया और ब्रजभाषा-साहित्य में सीदर्य उत्पन्न करने के लिए छलंकारों को पहले से ही अत्यधिक अपनाया जाता था। अतः हरिऔधजी भी छलंकारों के व्यामोह से बंधित न रह सके। इतना ही नहीं उन्होंने अपनी इस छलंकार प्रियता को ‘रसकलस’ में अच्छी प्रकार प्रकट किया है अब हम ‘प्रियप्रवास’ में छलंकारों के रहने की चेष्टा करेंगे। सर्वप्रथम शब्दालंकारों को लेते हैं।

(१) शृत्यनुप्रास —“खिजा दीना परम-मलिना उन्मना राभिका भी

(२) छेकानुप्रास —“बहु विनोदित थी मज-वालिका।”

(३) भृत्यनुप्रास —“कल मुरलि तिनादी सोभनीयांग शोभी।

अलि कुल मति सोपी कुन्तली फान्ति शाली

- (४) यमक —(क) मृदुरव जिसका है रफ सूखी नसों का ।
वह मधुमय कारी मानसों का फहाँ है ।
(ख) फिर सु-जीवन जीवन को मिला ।
घुष न जीवन क्यों उसको कहें ।”

अर्थात्कार —

- (१) उपमा —(क) “कल कुबलय के से नेत्र वाले रसीले ।”
(ख) “गगन सांध्य सनान सुभ्रोष्ठ थे ।
वसन थे युगतारक से लसे ।
मृदु हंसी वर ज्योति समान थी ।
जननि मानस की अभिनविनी ।”

- (२) पूर्णोपमा —“ककुम शोभित गोरज बीच से ।
निकलते ब्रज-बल्लभ बों लसे ।
कदन ज्यों करके दिशि फालिमा ।
विलसता नभ में नलिनीश है ।

(यहाँ पर ब्रजबल्लभ उपमेय, नलिनीश उपमान, लसे और विलसता यम तथा बों तथा ज्यों वाचक शब्द हैं ।)

- (३) मालोपमा —“चिन्तारूपी मलिन निशि की कौमुदी है अनूठी ।
मेरी जैसी मृतक बनती हेतु सजीवनी है ।
नाना पीढ़ा मयित-मन के अर्थ है शान्तिधारा ।
आशा मेरे हृदय मस की मजु मंदाफिनी है ।”

(यहाँ पर एक आशा की समानता कौमुदी, सजीवनी, शान्तिधारा और मंदाफिनी के साथ की गई है, अतः मालोपमा है ।)

- (४) रूपक —“जननि मानस-पुण्य पयोधि में ।
लहर एक उठी सुख-मूक थी ।

- (५) सागरूपक —रूधो मेरा हृदय-तल था एक उद्यान न्यारा ।
शोभा देती अमित उसमें कल्पना-क्यारियाँ थीं ।

प्यारे-प्यारे कुसुम कितने भाव के थे अनेकों ।
उत्साहों के विपुल-बिटपी गुग्गुकारी महा थे ।

(यहाँ पर हृदय में उत्थान का पूरा रूप से आरोप किया गया है और कल्पना भाव एवं उत्साह को कर्मणः क्यारियाँ, कुसुम तथा विटपी कहा है ।)

(६) परंपरितरूपक —अनधरा एक बार इन्हीं दिनों ।
पतित थी दुःख-वारिध में हुई ।
पर उसे अबलम्बन था मिला ।
अन-विभूषण क मुज-पोत था ।

(यहाँ पर दुःख में वारिध का आरोप करने के कारण मुजा में पोत का आरोप किया है ।)

(७) सदेह —ऊँचा शीरा सहर्ष शैल करके था देवता व्योम को ।
या होता अति ही सर्गर्ष वह था सर्वोच्चता दर्प से ।
या धार्ता यह था प्रसिद्ध करता सामोद संसार में ।
मैं हूँ सुन्दर मानदण्ड अज की शोभामयी भूमिका ।

(यहाँ प्रत्यक 'या, या' के द्वारा कितनी ही माहुर्य कल्पनाएँ करने के कारण बराबर सदेह ही बना हुआ है और कोई निश्चित मत नहीं दिया गया है ।)

(८) भ्रान्ति —यदि वह पपीहा की शारिका या शुक की ।
अति-सुखपर-बोली प्यार से बोलते थे ।
कलङ्क करते थे तो भूरि जातीय-पक्षी ।
दिग तब पर था क मत्त हो बैठते थे ।

(यहाँ पर कल्या की बोला में पपीहा, शारिका या शुक की बोली का अर्थ होने के कारण भ्रान्तिभाव प्रसंगिक है ।)

(९) काव्यलिंग —सद्यपि दर्शक-लोचन लालसा ।
फलावती न हुई तिलमात्र भी ।

नयन की लख के यह दीनता ।

सकुचने सरसीरूह भी लगे ।

(यहाँ पर कमलों के सकोच को सिद्ध करने के लिए कारण दिया गया है ।)

(१०) अपहनुति — "अहृष्ट ! अहृष्ट ! देखो दृष्टता इ न तारा ।

पतन विलजले के गात फा हो रहा है ।

(यहाँ पर तारे व दूटने का निषेध करके किसी विलजले के शरीर का पतन होना बतलाने के कारण अपहनुति अलंकार है)

(११) कैतवापहनुति— "रह रह फिरगों जो फूटती हैं दिखाती ।

वह मिन इनके क्या बोध देते हमें हैं ।"

(यहाँ मिथ (महाना) व प्रयोग व कारण । कैतवापहनुति है)

(१२) व्यतिरेक—सरोज है दिव्य सुगंध से भरा ।

नृलोक में सौरभवास स्वयं है ।

सुपुष्प से सञ्चित पारिजात है ।

मर्यक है श्याम विना कलंक का ।"

(यहाँ पर श्रीकृष्ण को दिव्य सुगंध वाला सरोज, सुगंधि-यूय स्वयं, सुपुष्पयुक्त पारिजात तथा विना कलंक का चन्द्रमा कहकर सरोज स्वयं पारिजात तथा चन्द्रमा से अधिक सौन्दर्य वाला वर्णन किया है ।)

(१३) अतिशयोक्ति—लख अलौकिक-स्फूर्ति सुदृष्टता ।

चकित-संभित लोक समस्त ये ।

अधिकत बंधता यह ध्यान था ।

वज्र विमूषण हैं शतश धने ।"

(यहाँ श्रीकृष्ण का बड़ा-बड़ा कर वर्णन किया गया है ।)

(१४) समासोक्ति— "नय प्रभा परमोन्वल-लीक-सी ।

गतिमती-कुटिला-फणिनी समा ।

दमकती दुरती घन-अंफ में ।

विपुल केलि-कला खनि धामिनी ।

(यहाँ पर दामिनी के वर्णन में सर्पिणी के स्वरूप का स्फुरण हो रहा है।
 (१५) अर्घान्तरन्यास —“हृदयचरण में तो मैं चढ़ा ही चुका।
 सधिधि वरण की थी कामना और मेरे
 पर सफल हमें सो है न होती दिखाती
 वह कव टलता है भाग में जो लिखा है

(यहाँ ऊपर के तीन चरणों में राधा की असफलता का जो कव मिलता है उसका समर्थन चौथे चरण का सामान्य बात से किया गया है।

(१६) अप्रस्तुत प्रशंसा—“मृदुल सारंग शावक से फभी।
 पतन हो सकता नहीं शील का।

(यहाँ पर भोरुष्य की सुकुमारता का वर्णन करने के लिए हरि शावक का वर्णन होने से अप्रस्तुत प्रशंसा है।)

(१७) स्मरण —“कालिंदी का पुलिन मुझको उमन है बनाता।
 प्यारों बूझी जलव-तन की मूर्ति है याद आती।”

(यहाँ पर यमुना के श्याम जल को धुँकर कर कृष्ण की श्याम मू का स्मरण होना बतलाया गया है।)

(१८) यथासंख्य या क्रम—निसर्ग ने, सौरभ ने पराग ने,
 प्रधान की थी अति काम्त भाव से।
 बसुम्भरा को, पिक को, मिलिन्द को।
 मनोरुता, मादकता, मदाधता।

(यहाँ पर निसर्ग, सौरभ तथा पराग का संबंध पहले क्रमशः बसु भरा पिक तथा मिलिन्द से जोड़ा गया है और पुनः यमु भरा, पिक और मिलि का संबंध क्रमशः मनोरुता, मादकता, और मदाधता से दिखाया गया है

(१९) प्रतीप—है दाँतों की अलक मुझको दीखती दाढ़ियों में
 बिम्बाओं में भर अधर की राजती लालिमा है

(यहाँ पर दाँतों की अलक सी दाढ़िम में तथा आघार की लालिमा बिम्बाओं में दिखाने के कारण विपरीत रूपना-की गई है।)

(२०) परिक्कर — "स्वसुतरक्षण औ पर-पुत्र के दलन की यह निर्मम
प्रायेना ।

बहुत संभव है यदि यों कहें सुन नहीं सकती
जगदंबिका ॥"

(यहाँ 'जगदंबिका' शब्द में सामिप्राय विशेषण है ।)

(२१) परिक्कराकुर — रसमयी लस वस्तु अनेक की सरसता अति
भूतल व्यापिनी ।

समझ था पढ़ता बरसात में उदक का रस नाम व्यर्थ है ।

(यहाँ पर 'रस' शब्द द्वारा सामिप्राय विशेष्य का कथन है ।)

(२२) विभावना — "फूले-फूले कमल दूध थे लोचनों में लगाते ।
लाली सारे गगन-तल की फाल-झ्याली समा थी ।"

(यहाँ पर वियोग में आग के न होने पर भी फूलों से आँसों में आग
सी लगना तथा आकाश की लालिमा बिना सर्पिणी के काल-सर्पिणी सी
दिलाई देने के कारण विभावना है ।)

उपयुक्त अलंकारों के अतिरिक्त और भी कितने ही अलंकार प्रियप्रवास
में खोजने पर मिल सकते हैं परन्तु इन कतिपय उदाहरणों से ही हरिऔध
जी की अलंकार-खोजना का पता चल सकता है । यहाँ अलंकार सभी अत्यंत
स्वामाविक रूप से आये हैं और हरिऔध जी की शास्त्र-भर्मशता, रचना
चातुरी तथा कलागत स्वामाविकता के परिचामक हैं ।

(५) वृत्त — वृत्तों के बारे में हम पहले ही बयान कर चुके हैं कि हरि
औधजी ने समस्त प्रियप्रवास वर्णिक वृत्तों में लिखा है और कुल सात-बंशस्थ
इतदिलम्बित, बसततिलका, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, शिखरियो और शार्दूल
वित्रीकृत-छन्दों को अपनाया है । इन सभी छन्दों के नाम हरिऔधजी ने
स्वयं काव्य में दिये हैं अतः उदाहरण वही से देखे जा सकते हैं । हम
विस्तार मय से यहाँ सभी छन्दों का उदाहरण देना उचित नहीं समझते,
केवल सुविधा के लिए नीचे सभी छन्दों के लक्षण दिये जाते हैं—

इस प्रकार सूरदास भी कृष्ण के बालरूप में साथ-साथ उनके शिरो-जीवन की समस्त कथाओं को अत्यंत सरसता के साथ निहित किया है। उनके ‘सूर-सागर’ में कृष्ण के बाल-स्वभाव, माखन चोरी, मुरली, रास आदि का अत्यंत सरसता एवं स्निग्धता के साथ वर्णन मिलता है। सूर के भोक्तृपद्य की भिन कथाओं पर अपनी बोध्या के मधुर तान ऐ,ही, शेष समस्त कृष्णामक कवियों ने भी सूर के स्वर से ही अपना स्वर मिलाया—अर्थात् अन्य कृष्णमक कवियों ने भी सूर द्वारा बहनि कृष्ण के जीवन का वैसा ही चित्रण अपने-अपने गीतों एवं पदावलिओं में किया। इसके उपरान्त रीतिकाल के कवियों ने कविता, सबैयों और दाहों में कृष्ण की केवल मृत्कारिक किशोराओं पर अपनी कल्पना दाड़ा और कृष्ण को एक कानुन नायक बना दिया। उनके चित्रण में भोक्तृपद्य का न तो वह सौन्दर्यवादी बाल-रूप है, जिसको सूर अपना आराध्य मानते थे और न गोपियों के साथ बिहार करने वाले योगेश्वर का स्वरूप है, जिस सूर ने सर्वप्रथम एवं सर्वान्तरायामी बताया था। रीतिकाल में आते-आते श्रीकृष्ण के जीवन चित्रण में इतना परिवर्तन हुआ, कि वे बिलासी, विनोदी एवं हिल-छडीले से अधिक और कुछ न रहे।

। हरिऔधजी के समय में इस प्रकार श्रीकृष्ण के दो स्पष्ट रूप प्रचलित थे। कुछ कवि सूर का अनुकरण करते उन्हें माखन चोर, मुरलीधर एवं रास-बिहारी के रूप में चित्रित करते थे और कुछ रीतिकाल की परम्परा के अनुसार उन्हें विनोद-प्रिय, बिलासी एवं कामुक के रूप में चित्रित करके अपने हृदय की बिलास-भावना को व्यक्त करते थे। हरिऔधजी को इन दोनों चित्रणों में सबसे अधिक लटकने वाली बात यह बिलवाई दी कि दोनों स्लेवे के कवियों ने कृष्ण के लोक-रसक एवं लोक-संगीत रूप की अपेक्षा की थी। अतः उन्होंने इसी अभाव की पूर्ति करने के लिए ‘प्रिय प्रयास’ में श्रीकृष्ण के इन दोनों रूपों पर अधिक ध्यान दिया। ऐसे ‘प्रिय प्रयास’ में भी श्रीकृष्ण के माखन चोर, मुरलीधर एवं रास-बिहारी रूप के साथ-साथ कुछ कुछ विनोदी एवं क्रीडा-बोधक-रूप की भी, सजाँ मिलती है परन्तु

हरिऔधजी ने उनके लोक-संग्रही रूप पर अधिक जोर दिया है। 'प्रियवास' के श्रीकृष्ण को वृसगी विशयता यह है वे मनोब्येतर विशिष्ट कोई देवता या अवतार के रूप में चित्रित नहीं किए गए, अपितु ये जनता की रक्षा में सदैव तत्पर रहने वाले सबसे मृदुल एवं मोटा धोलने वाले, अपने कर्त्तव्य का सदैव तत्परता के साथ पालन करने वाले, अपनी जननी कन्यामूर्ति की रक्षा में सदैव भारी से भारी विपत्ति की मो तुच्छ समझने वाले, गाँव-गोपी तथा गायों के हृदयेश्वर, थरोदा के लालके तथा नन्द के सुपुत्र एवं ब्रज-धारा के एक मात्र संरक्षक हैं। इस प्रकार श्रीकृष्ण के चरित्र में मानवीय गुणों का चरमोत्कर्ष दिखाया गया है। उनके कवल स्वनाति एवं स्व-समाज की रक्षा करने तत्परता ही नहीं है, अपितु ये लोक-सेवा में अनुरक्षित होकर विश्व प्रेम के रंग में रंगे हुए चित्रित किए हैं —

“वे जी-से हैं जगत जन के सर्वथा भेय कामी ।

प्रायों से हैं अधिक उनको विश्व का प्रेम प्यारा ।

स्वार्यों को औ विपुल सुख को तुच्छ देते बना हैं ।

जो आज्ञाता जगत-हित है सामने लोचनों के ।

हैं योगी लों दमन करते लोक-सेवा निमित्त ।

प्यारी-प्यारी हृदय-तल की सैकड़ों जालसायों ।

इस प्रकार श्रीकृष्ण के अलौकिक साधारण एवं असम्भाव्य चरित्र का परित्याग करके हरिऔधजी ने एक मानवता-सम्पन्न ऐसे आदर्श व्यक्ति के रूप में उन्हें चित्रित किया है, जो अतीन्द्रिय अगत् का न होकर इसी पृष्ठा का प्राणी हो और जो साधारण शक्तियों व ला होते हुए भी अपनी विशाल हृदयता और परोपकार वृत्ति से अगत् में मगल का विधायक हो और ऐसा सुगम मार्ग दिखला दे, जिसपर चलना प्रत्येक मनुष्य के लिए सम्भव और सरल हो। कृष्ण का ऐसा ही मानवीय चरित्र 'प्रियप्रवास' में विकसित हुआ।

राधा के बारे में अभी तक यह निश्चय पूर्वक नहीं कहा जा सकता कि राधा का विकास कब और कैसे हुआ। मागवत में भीकृष्ण के वर्सन के साथ राधा का नाम नहीं मिलता। कुछ विद्वान इन्हें मध्य एशिया से पार कर आये हुए सुमरुक आमीरों की प्रेम-दूषी बतलाते हैं। दूसरे इन्हें आर्यों नामक द्रविड़ जाति की उपास्य दूषी कहते हैं और इनका अस्तित्व वेदों में भी पुराना बतलाते हैं। कुछ विद्वानों की राय में य किसी अज्ञात नामक दूषी की मधुर कल्पना है। जो कवि को लोप करके स्वयं अमर हो गई है।^(१) कुछ भी हो राधा का नाम सब प्रथम नवी शताब्दी के अन्तर्गत रचे दोंध्वन्मालोक में मिलता। वहाँ एक उद्धारण क अंतर्गत राधा का नाम इस प्रकार आया है —

“तेषां गौप वधू विलास सुहृदां राधा रह चाधिप्यां ।

चेमं मद्र कलिन्द शैल तन्वा तीरे-लता वस्पनाम् ।”

इसके अतिरिक्त गाथा सतशती, पंचतंत्र, ब्रह्मवैयत पुराण आदि में भी राधा का चित्रण मिलता है परन्तु सर्व प्रथम अयदश के ‘गीत-गोविंद’ में ही राधा अपने अपूर्व सौंदर्य के साथ भीकृष्ण की प्रेमिका तथा विवाह विधुरा के रूप में चित्रित की गई है। यहाँ राधा वासन्ती कुमुद क समान सुकुमार अवयवों से सुसज्जित होकर एक विद्विप्त की मूर्ति भीकृष्ण के खोजती फिरती है। यहीं पर राधा विलास प्रियता, विभोग कातरता तथा सखी प्रेमिका के दृश्य होते हैं। इसके उपरान्त जयजीदास की राधा क स्वरूप हमारे सामने आता है। जयजीदास ने परकीया नायिका की मूर्ति राधा का चित्रण किया है। यहाँ आकर राधा कृष्ण के साथ विहार करने वाली, संकेतास्थल पर मिलने वाली, कृष्ण क समीप अभिसार के लिए जाने वाली तथा मान करमे वासी और प्रेम की मधुर टीस से विह्वल रहने वाली है। जयजीदास के उपरान्त विद्यापति की राधा हमारे सम्मुख आती है जिसमें विरह की वेदना की अपेक्षा काम-वासना अन्य पीड़ा अधिक है, जो शौकल एवं नवीनता की पुतली है तथा चापल्य एवं अनुराग की उद्भ्रान्त

शैली से परिख्यात रहती है। वह कृष्ण के साथ रास-दिन विहार करने में मन रहने वाली, रास-लीला में साथ-साथ नृत्य करने वाली एक परकीया नायिका है। उसमें क्रिया चातुरी तथा वाग्बैदग्य अपेक्षाकृत अधिक हैं तथा वह काम लीला में अत्यंत प्रवीण और अपूर्व सौंदर्य शाली चित्रित की गई है।

विद्यापति के उपरान्त सूर तथा अन्य कृष्ण भक्त कवियों की राधा के दर्शन हिन्दी-साहित्य में होते हैं। यहाँ राधा का स्वरूप अत्यंत मर्यादा के साथ चित्रित किया गया है। वह संयोग के समय कृष्ण के साथ आनन्द लीला करने वाली और वियोग के समय अत्यंत शोक एवं वेदना में विह्वल रहते हुए भी उपत्वनी जैसी चित्रित की गई है। यहाँ राधा का रूप एक उपास्य देवी के समान भव्य एवं उज्वल अंकित किया गया है। "अयद्व की राधिका के समान उनके प्रगल्भ व्याकुलाता नहीं है, विद्यापति की राधिका के समान उनमें मुख कीतुहल और अनमिष्ठ प्रेम-लालसा नहीं है, चण्डी दास की राधिका के समान उनमें अधीर कर देने वाली गलदाप्या भावुकता भी नहीं है, पर कोई सद्बल्य इन सभी बातों का उनमें एक विचित्र मिश्रण के रूप में अनुभव कर सकता है।"^१

सूर के उपरान्त रीतकालीन कवियों ने राधा का विलास-गुण चित्र उपस्थित किया है यहाँ आकर कृष्ण की तरह राधा भी अत्यंत रूप-सुन्दरी, काम-क्रोडा-प्रवीण तथा नाना कलाओं में निपुण हो गई है। उसके चरित्र चित्रण में पवित्रता एवं प्रेम की विशुद्धता के स्थान पर अल्हड़ता एवं कामुकता का रंग अधिक गहरा होगया है। डा० इनारी प्रमाद द्विवेदी के शब्दों में रीतकालीन राधा 'कुछ रमिका, कुछ मुखरा, कुछ विलासिनी, कुछ चंचल, कुछ निःशंका, और कुछ-कुछ बाल उरुणी है। वे कृष्ण के साथ गलदाहियाँ डाले गली से निकल जाती हैं कृष्ण के बतरस के लिए तरह-तरह का उत्पास करती हैं, पनघट पर हायापाई करती हैं कमी खती हैं, कमी मचलती हैं, कमी छिपती हैं कमी बाहर निकल आती हैं—

(१) हरिश्चोष अभिनन्दन ग्रन्थ—पृ० ४६१।

अर्थात् केशोर प्रेम के साक्षात् रूप हैं, उनमें न लोक के उत्तरदायित्व की चिन्ता है न परलोक बनाने की परवा—वे अलङ्कार केशोरी हैं। वही उदात्त सभा रूप है। उनको हम वियोगिनी के रूप में पान हैं, मगर यह विगत शायद इसलिये प्रबर्द्धस्ती उनपर साद दिया गया है कि प्रेमिका को वियोगिनी बनना जरूरी है। इस अवर्द्धस्ती से उनका कोमल शुकुलचित्त भारहीन बनकर हो जाता है पर स्पष्ट ही जान पड़ता है कि यह वियोगी की कर्मशांतक है—शैल्ये द्वियत् तत् प्रकृतिजलस्य।”

रौतिकाल के उपरांत भी कुछ काल तक ब्रजभाषा की कविताओं-राधा का रौतिकालीन रूप ही चलता रहा परन्तु द्विवेदी काल की नैतिक एवं लोकसेवा आदि की मजबूती ने मानव जीवन में एक आत्मसुख परिवर्तन करके जो के प्रति रहने वाली कवियों की भावना में भी परिवर्तन उपस्थित किया। श्री-जीवन का सुधार इस युग की परम मन्त्र है। युग इस भावना से प्रभावित होकर हरिश्चोष जो ने कृष्ण की ही भाँति राधा के शरिर्ष में भी परोपकार लोक-सेवा विश्व प्रेम आदि भावनाओं का मन बेश किया है। हरिश्चोष जो की राधा प्रियप्रवास के अन्तगत केवल विवेक से व्याकुल होकर तपती हुई उधर उधर मारी-भारी नहीं फिरती बल्कि अन्य विरह कातर नारिणों को समझती हुई दीन-हीन लोगों को सेवा सुख करती हुई तथा यशोदा की नन्द को सांत्वना एवं दैन्य प्रदान करती। विप्रित की गई हैं। उनके जीवन में वियोग की कातरता ने विश्व प्रेम व सेवा की भावना को जागृत कर दिया है उन्हें श्रीकृष्ण के पुनः वृत्त में लौट आने की चिन्ता नहीं है वे केवल यही चाहती हैं कि कृष्ण जहाँ भी व कुशल से रहें, श्री-विश्व क कल्याणकारी कार्यों में लगे रहने के कारण यदि उन्हें गोकुल आने का अग्रकाश नहीं हो तो कोई चिन्ता नहीं। पर राधा का एक परमोत्कल आदेश नारी रूप विद्यमान है; इसी कारण उन मुख से ये शब्द निकले हैं —

“प्यार जोधे जग दित करे मोह पाठे न धाये।”

प्रियप्रवाम में राधा कृष्ण के पास पवन द्वारा संदेश भेजती हैं, उस संदेश में श्री लोको सेवा तथा पर—बुख—क्रांतरता की भावना अधिक मात्रा में मिलती है। वहाँ भी राधा किसी क्लान्त नारी के कष्ट हरने तथा भरी हुई कृपक-ललनाओं के परिश्रम को दूर करने के लिये पवन से निवेदन करती हैं इसके बाद उदय से कृष्णा का संदेश सुनकर और यह सुनकर कि कृष्ण 'सर्वभूत हिताय' लोक मंगलकारी कार्यों में लगे हुए हैं तो अपनी विरह-बन्ध छुटपटाहट को न्यक्त न करके यही कहती हैं —

"मेरे जीव में अनुपम महा विश्व का प्रेम छागा।" और इसी विश्व प्रेम के बशीभूत होकर निरंतर लोक-सेवा में लीन हो जाती हैं और वे दीन—दीन बनों की दिन रात सेवा करती हुई एक मानवी से बची के प्रतिष्ठित पद की अभिकारिणी बन जाती हैं —

"संलम्भा हो विविध फितने मान्त्रना कार्थ्य में भी ।

वे सेवा थीं सतत करती धृद्ध रोगी जनों की ।

दीनों हीनों निबल विधवा आदि को मानती थीं ।

पूजी जाती ब्रज अवनि में देवि मुल्या अत थीं ।

कृष्ण और राधा के ऐसे अनुपम चरित्र की सृष्टि करने का कारण ही

प्रियप्रवास आन भी आदर्श चरित्र सम्पन्न एवं अनूठा महाकाव्य है। जिसमें लोकप्रचलित कृष्ण एवं राधा के जीवन को एक नवान दृष्टिकोण से अंकित किया गया है। और विश्व-प्रेम तथा मानवता की स्थापना करते हुये आदर्श पुरुष एवं आदर्श नारी के जीवन की झोंकी प्रस्तुत की गई है।

अतः में उपसुक्त विवेचन के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि प्रिय प्रवास की रचना यद्यपि श्रीमद्भागवत् के दशम स्कंध के आधार पर हुई है। और पवन-दूत में कालिदास का मेघदूत की छाया विद्यमान है। फिर भी कवि ने कितनी ही मौलिक उद्भावनायें भी की हैं। जिनमें कृष्ण के लोक समही रूप ने साथ साथ राधा के मो लोकोपकारी चरित्र का वर्णन आया है। दोनों में त्याग तपस्या और लोक हित की भावना में भी मवीनता भरी हुई है। साथ ही नवभामति के अग्र में भी नयी उद्भावना मिलती है। प्राचीन

परिपाटी का खण्डन करते हुये भवण कीर्तन, स्मरण, चरण सेवन, अचन, घन्दन दास्य सख्य और आत्म-निवेदन के मधीन स्वस्म यतलाये हैं अपद् रोगी, दीन दुस्ती व्यक्तियों की बातें सुनना तथा सद्ग्रंथों और सतसगियों व प्राक्सों को सुनना भवण भक्ति है ; अज्ञान को दूर करने वाले एवं पदग्रन्थों को मार्ग पर लाने वाले ग्रंथों का वर्णन करना ही कीर्तन है , विद्वान गुणन देश प्रेमी दानी गुणी आदि के सम्मुख नतमस्तक होना ही कन्द है। इत्यादि।' इस प्रकार अनुमृति और अमिम्बक्ति दोनों में हरि औध जी की मौलिकता विद्यमान है। परन्तु अनुमृति की अपेक्षा अमिम्बक्ति ही अधिक सफल है। युग की प्रचलित विचार धारा को भले ही काम्य में स्थान दिया गया हो परन्तु शेष सभी भाष विचार और कल्पनाएँ प्राचीन ही हैं। अनुमृति का तीव्रता की अपेक्षा अमिम्बक्ति में अधिक तीव्रता दिखाई देती है। और यह तीव्रता संस्कृत क छंदों में अनुकान्त रचना करने के कारण आह है। इसके उपरान्त वृमरा महाकाम्य —

“वैदेही-वनवास”

लिखा गया है इसका संकेत तो मन् १९१४ के लगभग ही मिलता है परन्तु यह सन् १९४० में छपकर तैयार हुआ। प्रिय प्रवास में जिन प्रकार भीष्म और राधा के लोकातुरंजनकारी रूप की क्रांती दिखाई गई है। 'वैदेही वनवास' में मर्यादा, पुरुषोत्तम श्रीराम तथा सीता व लाल हितेयी एवं लोक संप्रेषी चरित्र का विश्लेषण किया गया है। 'वैदेही वनवास' की रचना के लिये 'प्रियप्रवास' की भूमिका में हरिऔध जी न संशय किया था। कि मैं शीघ्र ही इसे पाठकों के सम्मुख तथा में उपस्थित करूँगा, परन्तु इसकी रचना के लिय लगभग २४ वर्ष तक लेखनी नहीं उठी, उसके कारण यथातं रूप 'वैदेही वनवास' की भूमिका में आप लिखते हैं —

“प्रिय प्रवास” की रचना के उपरान्त मेरी इच्छा 'वैदेही वनवास' प्रणय की हुई। उसकी भूमिका में मैं ने यह बात लिख भी दी थी। परन्तु

चौबीस वर्ष तक मैं हिन्दी देवी को यह सेवा न कर सका। कामना-कलिका रहने दिनों के बाद ही विकसित हुई। कारण यह था कि उन दिनों कुछ ऐसे विचार सामने आये। जिनसे मेरी प्रवृत्ति दूसरे विषयों में ही लग गई। उन दिनों आज़मगढ़ में मुशायरों की धूम थी। बन्दोषस्त यहाँ हो रहा था। ग्रहलकारों की भरमार थी। उनका अभिकांश उर्दू प्रेमी था। प्रायः हिन्दी भाषा पर आवाज़ कसा जाता। उसकी खिल्ली उड़ाई जाती। कहा जाता हिन्दी वालों को बोख-चाल की फड़कती भाषा लिखना ही नहीं आता। वे मुहावरें लिख ही नहीं सकते। इन बातों से मेरा हृदय चोट खाता था। कमा-कमी में तिल-मिला उठता था। उर्दू संसार के एक प्रतिष्ठित मोलवी साहब जो मेरे मित्र थे और आज़मगढ़ के ही रहने वाले थे अब मिलते इस विषय में हिन्दी की बुराई करते व्यंग्य बोलते, अतः मेरी सहिष्णुता की भी हद हो गई। मेरे बोख-चाल की मुहावरेदार भाषा में हिन्दी कविता करने के लिये कमर कसी। इसमें पात्र-सात वर्ष लग गये और 'बोख-चाल, एव 'पुमंत चौपद' और 'चौसे चौपद' नामक ग्रंथों की रचना मैंने की। जब इधर से छुट्टा हुई, मेरा जो फिर 'वैदही बनवास' की ओर गया। परन्तु इसी समय एक दूसरा धुन सिर पर सवार हो गई। इन दिनों मैं काशी विश्वविद्यालय में पहुँच गया था। शिक्षा के समय बोम्बे विद्यार्थी समुदाय ईश्वर अथ व ससार सब्धी अनेक विषय उपस्थित करता रहता था। × × × + में कृपा में तो क्या शक्ति उत्तर उचित समझता देवेता। परन्तु इस संघर्ष से मेरे हृदय में यह विचार उत्पन्न हुआ कि इन विषयों पर कोई पद्य-ग्रंथ क्यों न लिख दिया जावे। × × × परन्तु इस ग्रंथ के लिखने में एक युग से भी अधिक समय लग गया। मैंने इस ग्रंथ का नाम 'परिजात' रखा। इससे उपरान्त 'वैदही बनवास' का ओर दृष्टि फिरी।"

उत्कृष्टतन से यह स्पष्ट पता चलता है कि उपाध्यायजी २४ वर्ष तक हिन्दी की सम्मान रक्षा के प्रयत्न में लगे रहे। वे यह नहीं सहन कर सकते थे कि हिन्दी में मुहावरेदार कविता का अभाव है। अतः इस २४ वर्ष के समय में मुहावरेदार भाषा की रचनाये तथा ईश्वर-विषयक विचारों पर

परिपाटी का सख्खन करते हुये भवण कीर्तन, स्मरण, चरण सेवन, अन्न-
 यदन दास्य सख्य और आम-निवेदन के तर्फीन स्वरूप बतलाये हैं अर्थात्
 रोगी, दीन दुखी व्यक्तियों की बातें सुनना तथा सर्वप्रथम और सतसर्गियों के
 वाक्यों को सुनना भवस्य मक्ति है ; अज्ञान को दूर करने वाले एवं पथप्रदों
 को मार्ग पर लाने वाले प्रर्थों का वर्णन करना ही कीर्तन है , विद्यान गुरुजन
 देश प्रेमी दानी गुणी आदि के सम्मुख नतमस्तक होना ही कन्दन है ।
 इत्यादि ।^१ इस प्रकार अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों में हरि
 औध जी की मौलिकता विद्यमान है । परन्तु अनुभूति की अपेक्षा अभिव्यक्ति
 ही अधिक सफल है । युग की प्रचलित विचार धारा को मले ही काम्य में
 स्थान दिया गया हो परन्तु शेष सभी भाव विचार और कल्पनाएँ प्राचीन
 ही हैं । अनुभूति की तीव्रता की अपेक्षा अभिव्यक्ति में अधिक तीव्रता दिखती
 वती है । और यह तीव्रता अस्कृत क लुंकों में अनुकान्त रचना करने का
 कारण था है । इसके उपरान्त दूसरा महाकाम्य —

६

“वैदेही-वनवास”

लिखा गया है इसका संकत तो सन् १९१४ के लगभग ही मिलता है परन्तु
 यह सन् १९४० में छपकर तैयार हुआ । प्रिय प्रवास में जिस प्रकार श्रीकृष्ण
 और राधा के लोकानुरंजनकारी रूप की झोंकी दिखाई गई है । “वैदेही
 वनवास” में मर्यादा, पुरुषोत्तम श्रीराम तथा सीता के लाक-हृतेपी एवं लोक
 संग्रहो चरित्र का चित्रण किया गया है । वैदेही वनवास की रचना के
 लिये ‘प्रियप्रवास’ की भूमिका में हरिऔध जी न संकेत किया था । कि मैं
 शीघ्र ही इसे पाठकों के सन्मुख सेवा में उपस्थित करूँगा, परन्तु इसकी रचना
 के लिये लगभग २४ वर्ष तक लेखनी नहीं उठी, उसका कारण बताते हुये
 ‘वैदेही वनवास’ की भूमिका में आप लिखते हैं :—

“प्रिय प्रवास” की रचना के उपरान्त मेरी इच्छा ‘वैदेही वनवास’
 प्रथम की हुई । उसकी भूमिका में मैंने यह बात लिख भी दी थी । परन्तु

(१) देखिये प्रियप्रवास सर्ग २६ में ११५ से १२६ लुंदा तक ।

रीत वय तक मैं हिन्दी बंधी की यह सेवा न कर सका। कामना-कलिका ने दिनों के बाद ही विकसित हुई। कारण यह था कि उन दिनों कुछ ऐसे वार सामने आये। जिनसे मेरी प्रकृति दूसरे विषयों में ही लग गई। उन नों आनन्दमगद में मुशायरों की धूम थी। बन्दोबस्त वहाँ हो रहा था। हलकारों की भरमार थी। उनका अधिकांश उर्दू प्रेमी था। प्रायः हिन्दी भाषा पर आधा न कसा जाता। उसकी लिखी उद्वाह जाती। कहा जाता हिंदी भाषी को बोलचाल की फड़कती माया लिखना ही नहीं आता। वे मुहावरे रख ही नहीं सकते। इन बातों से मेरा हृदय चोट खाता था। कमा-कमी में खिन्ना उठता था। ठूँ संसार के एक प्रतिष्ठित मोलवी साहब जो मेरे नव थे और आनन्दमगद के ही रहने वाले थे जब मिलत इस विषय में हिन्दी की दुस्सा करते व्यंग्य बोलते, अतः मेरी सहिष्णुता की भी हद हो गई। मेरे मोलचाल की मुहावरेदार भाषा में हिन्दी कविता करने के लिये कमर बसी। उसमें पाच-सात वर्ष लग गये और 'बोलचाल, एव 'धुमते चौपदे' और 'बाब चौपदे' नामक ग्रंथों की रचना मैंने की। जय इधर से छुट्टा हुई, मेरा भी फिर 'वैद्यही बनवास' की ओर गया। परन्तु इसी समय एक दूसरी धुन सिर पर सवार हो गई। इन दिनों मैं काशी विश्वविद्यालय में पहुँच गया था। शिक्षा के समय योग्य विद्यार्थी समुदाय ईश्वर अर्थ व संसार सबकी अनक विषय उपस्थित करता रहता था। × × × + में क्या मैं तो यथा शक्ति उत्तर उचित समझता देवेता। परन्तु इस संचय से मेरे हृदय में यह विचार उत्पन्न हुआ कि इन विषयों पर कोई पद्य-ग्रंथ क्यों न लिख दिया जावे। × × × परन्तु इस ग्रंथ के लिखने में एक युग से भी अधिक समय लग गया। मैंने इस ग्रंथ का नाम 'परिजात' रखा। इसपर उपरान्त 'वैद्यही बनवास' का ओर दृष्टि पिकी।"

उक्तकथन से यह स्पष्ट पता चलता है कि उपाध्यायजी २४ वय तक हिन्दी की सम्मान रक्षा के प्रयत्न में लगे रहे। वे यह नहीं सहन कर सकते थे कि हिन्दी में मुहावरेदार कविता का अभाव है। अतः इस २४ वर्ष के समय में मुहावरेदार भाषा की रचनायें तथा ईश्वर-विषयक विचारों पर

कविता लिखने में व्यस्त रहे। इसके उपरान्त ५ फरवरी १९४० ई० में ‘वैदेही बनवास’ की समाप्त किया। आपने इस ग्रंथ द्वारा राम और सीता के उल्कावर्ष स्थापित करते हुए एक घटना प्रमाण एवं प्रकृति-विषय के विविध स्वल्पों से संयुक्त प्रबंध-काव्य क आभाव का पूर्ति की है। ‘विश्व-प्रवास’ की रचना क उपरान्त हरिऔधजी के आलोचकों ने दो बातें इनके सम्मुख अधिक बढ़ता के साथ रखी थीं, प्रथम तो यह कि आपकी रचना अधिक संस्कृत शब्दावली से परिपूष है, दूसरे आपके काव्य में प्रकृति-विषय की विविधता दृष्टि नहीं आती। अतः इन दोनों बातों को दूर करने के लिए ही “वैदेही बनवास” रचा गया। इसमें कथा की नवीनता क साथ-साथ युग की चित्त-वृत्तियों का प्रदर्शन भी सफलता क साथ हुआ है।

१—कथा-वस्तु — ‘वैदेही-बनवास’ का कथा का स्रोत वाल्मीकि ‘रामायण’ खुर्वंश, उत्तररामचरित्र, आप्यात्म रामायण आदि में मिलता है। विशेष रूप से आपने वाल्मीकि रामायण की कथा को ही अपने ग्रंथ का आधार बनाया है और कुछ अपनी मौलिक उद्भावनायें की हैं। जैसे राम द्वारा हम प्रस्ताव के करने पर कि—

“इच्छा कुछ काल के लिए तुमको स्थानान्तरित करूँ।

इस प्रकार अपना प्रतीति मैं प्रजापुँज की भ्रान्ति हूँ।” —

— सीताजी पहिले तो बेचैन होती हैं परन्तु फिर इस प्रस्ताव को स्वीकार कर लेती हैं और लोकाराधना के लिए यह कहती हुई नैयार हो जाती हैं—

“वही करूँगी जो कुछ करने को मुझको आज्ञा होगी।

त्याग, करूँगी इष्ट सिद्धि के लिये बना मन को योगी।

दूसरे सीताजी स्वयं माता कीशरूपा अपनी बहिनों तथा अन्य सम्बन्धियों से विदा लेने आती हैं और तदुपरान्त मधमे आर्शीवाप एवं ग्राम कामनायें लेकर वन की जाती हैं। कवि ने कथा-वस्तु की प्रारम्भ से ही ऐसा उठाया है कि उसमें लोक-सेवा, लोकोपकार तथा लोकानुरक्षण के लिए राम और सीता को प्रतिष्ठा सम्पन्न दिव्यता की चेष्टा की है। तीसरे, वाल्मीकि के समीप पत्र मिथ्याकर कथा को और भी बोजसंगत बना

दया है। अन्य ग्रंथों में वाल्मीकि के ममीप रामकी पहले कोई सूचना नहीं जाती कि हम सीताजी को तुम्हारे आश्रम में भेज रहे हैं, परन्तु 'वैदेही वनवास' में यह नई उद्भावना की गई है। चौथे, वाल्मीकि आश्रम को एक कुलपति के विश्व-विद्यालय का स्वरूप देने में भी नवीनता की सृष्टि की है। पाँचवें, कवि ने रावण-वध तथा लका से संबन्ध रखने वाली घटनाओं में भी नई कल्पना करने उन्हें बुद्धि-संगत बनाया गया है। छठे, यह सभी जानते हैं कि सीताजी अंत में पृथ्वी के अंदर समा गई थीं ऐसा ही लगभग सभी प्राचीन ग्रंथों में भा लिखा हुआ मिलता है, परन्तु हरिऔधजी ने उन्हें एक दिव्य-विमान पर बिठाकर स्वर्ग में भेजा है और स्पष्ट ही इस पृथ्वी का पूरा-पूरि त्याग करते हुए लिखा है —

“अधिक उच्च उठ जनकजा क्यों धरती तजती न।
वन दिव्य से दिव्य क्यों दिव देवी बनती न।”

साठवें, षष्ठी, भेष आदि के वर्णन में भी मौलिकता एवं नवीनता मिलती है। आठवें, समसामयिक बातों—जैसे विवाह-विच्छेद, माता पिता का आशापालन, दर्शन और भक्ति का समन्वय, अलौकिकता में भी लौकिक जीवन की मज्जा, दाम्पत्य जीवन की समस्या, राजा प्रजा के कर्तव्य कसब्य आधुनिक राजनीति नारी स्वात्मन्य, पाश्चात्य सभ्यता का भारतीयों पर प्रभाव आदि का समावेश भी राम की लोक-पावन कथा के अंतर्गत किया है। वर्य-विषय पर विचार प्रकट करते हुए हरिऔधजी ने स्वयं लिखा है —

“महाराजा रामचंद्र, मर्यादा पुरुषोत्तम, लोकोत्तर-चरित्र और आदर्श नरेन्द्र अथवा महिपाल हैं, भीमती जनक-नन्दिनी सती शिरोमणि और लोक-पूज्या आर्य्य वाला हैं। इनका आदर्श, आर्य्य-संस्कृति का सर्वस्व है। मानवता की महनीय विभूति हैं, और हैं स्वर्गीय-सम्पन्न। इसलिए इस ग्रंथ में इसी रूप में इसका निरूपण हुआ है। सामयिकता पर दृष्टि रखकर इस ग्रंथ की रचना हुई है। अतएव इस बोधगम्य और बुद्धि संगत) बनाने

की चेष्टा की गई है। इसमें अममम घटनाओं और व्यापारों का वर्णन नहीं मिलेगा।^१

सारांश यह है कि “वैदेही वनवास” की कथा यद्यपि लोक प्रचलित ज्ञानकीर्ती के निर्वासन की कथा है, परन्तु कवि-कायं कुशल हरिश्चोषजी न उसे आधुनिक विचारधारा के अनुकूल बनाते हुए नारी के मान की रक्षा एवं पुरुष के लोकादर्श की प्रतिष्ठा की है। जानकी के ऊपर लगाये गये अपवादों में राजनीति के कारणों की उद्भावना करके कवि ने जानकी तथा राम के चरित्र की रक्षा की है। लवणासुर बध तथा शत्रुघ्न का बाष्पीकिक आभ्रम में ठहरना आदि घटनाओं को रघुवंश के आधार पर चित्रित किया है। वैसे सारी कथा पर आधुनिक विचारधाराओं को अत्यधिक प्रभाव पड़ा है, जिनमें से गांधीवादी, समाजवादी तथा मौतिकवादी विचारधारायें तो प्रमुखरूप से अपना प्रभाव डालती हुई दिखाई देती हैं। लवणासुर-बध में भूमि के रक्त-रंजित होने का निषेध गांधीजी की अहिंसावादी विचारधारा के अनुकूल है इसी प्रकार बाष्पीकिक आभ्रम में सीता का रानी की अपेक्षा एक साधारण नारी की मूर्ति रहना समाजवादी विचारधाराको प्रकट कर रहा है और श्री-गुण्य की समानता, मनुष्य की त्रिगुणात्मक प्रवृत्ति, आ-पुरुष का समाजोपान में पूर्य सक्रिय सहयोग, विवाह विच्छेद की भावना आदि में मौतिकवादी विचारधारा विद्यमान है। त्याग तपस्सा सेवा परोपकार आदि की भावनाओं में द्विवेदी-कालीन नैतिकता तथा उपदेशात्मकता की मूलक मिलती है तथा घटनाओं की अचिकता एवं घण्टों की धारावाहिकता में हतिवृत्तात्मकता विद्यमान है। इस प्रकार ‘वैदेही-वनवास’ की कथावस्तु में द्विवेदीयुग एवं उसके उपरान्त की सभी विचारधाराओं का समावेश मिलता है।

२—महावाक्यत्व — प्रियप्रवास की समीक्षा करते समय हम महाकाव्य संबंधी भारतीय एवं पाश्चात्य विचारों को प्रकट कर चुके हैं। यहाँ

(१) “वैदेही वनवास”—वक्तव्य—पृ० ६।

उन्हीं विचारों के आधार पर यदि 'धैरेही-यनवास' पर दृष्टि डालें तो पता चलेगा कि —

- (क) इस ग्रंथ को भी हरिश्चोषजी ने 'सर्गों' में विभक्त करके हो लिखा है और १८ सर्गों में समस्त ग्रंथ समाप्त किया गया है।
- (ख) इसका नायक श्लोकप्रसिद्ध एवं ठाकुरलौक्य महाराजा धिराज मर्यादा पुरुषोत्तम राम हैं और नायिका द्वादश-महिला जानकी हैं।
- (ग) इसमें विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता है तथा कश्यप, अद्भुत, शान्त, वीर आदि रस गौरवरूप में आये हैं।
- (घ) इनकी कथावस्तु ऐतिहासिक तथा पौराणिक है और साथ ही वह सज्जनाभित भी है।
- (ङ) प्रारंभ में ही सूर्य का तिमिर-विष्यसकारी प्रमात-कालीन चित्रण होने से मंगलाचरण की भी पूर्ति हो रही है, जैसे वर्तमान काव्य प्रणाली के अन्तर्गत आदि में नमस्कार, आशीर्वाद या मंगलाचरण लिखने की प्रथा नहीं है।
- (च) लवणासुर की निंदा लकानिवासियों की कुप्रवृत्तियों की भर्त्सना तथा सीता, राम, लक्ष्मण, भरत और रिपुसदन के गुणों की प्रशंसा होने के कारण खलनिंदा तथा सज्जना के गुण-कीर्तन का भी समावेश है।
- (छ) धर्म अथ, काम और मोक्ष में से यहाँ लोक-धर्म की प्रतिष्ठा होने के कारण धर्म को फल व रूप में स्वीकार किया गया है।
- (ज) प्रत्येक सर्ग एक या दो छंदों में लिखा गया है, अतः सभी अगह छंद बदलता रहा है तथा आगामी सर्ग की कथावस्तु भी अतः सूचित कर दी गई है।
- (झ) सध्या, प्रमात, रक्षनी, भृगया, प्रदोष, सागर, शत्रु आदि का बर्णन भी अत्यंत कुशलता एवं मध्याता के साथ मिलवा है, जिसका विस्तृत विवेचन आगे करेंगे।

- (५) इस ग्रंथ का शीर्षक ग्रंथ की प्रमुख घटना पर आभित है ।
- (६) पटनाओं के अनुसार प्रत्येक सर्ग का नामकरण भी किया गया है, जैसे प्रथम सर्ग में राम-सीता अपवन के अंदर बैठे हैं और उसी के विषय में वार्त्तालाप करते हैं, अतः प्रथम सर्ग का शीर्षक 'अपवन दिया गया है, इसी तरह दूसरे सर्ग में सीता के बारे में फैले हुए अपवाद की सूचना पाकर राम चिन्ता मग्न होजाते हैं अतः दूसरे सर्गका नाम "चिन्तितचित्त" रखा गया है । शेष सर्गों का नाम भी इसी प्रकार उन्में वर्णित घटनाओं के आधार पर मंत्रशुद्ध, वशिष्ठाभम सतासीता, कातरौक्ति, मंगलयात्रा, आभमप्रवेश अवबाधाम, नपस्विनी आभम, रिपुसूदनागम, नामकरणसंस्कार जीवन यात्रा, धाम्पत्य-विषमता, सुमवती सीता, शुभसंवाद, जनस्थान तथा स्वर्गारोहण दिया गया है ।
- (७) १८ सर्गों में विभक्त रहने के कारण वृद्धाकार भी है और अचिकीर्ण घटनायें अदित होती हुई न दिखाकर वर्णित ही हैं, अतः यह वर्णन या प्रकथन-प्रधान है ।
- (८) यद्यपि राम एवं सीता के वैयक्तिक जीवन की झोंकी प्रस्तुत की गई हैं, परन्तु इन दोनों के सहारे लोक-धर्म की स्वाप्ना होने के कारण जातीय विचारों को ही महत्त्व दिया गया है । राम इस प्रकार समस्त भारतीय पुरुष वर्ग के प्रतिनिधि हैं तथा सीताजी समस्त भारतीय नारी वर्ग की प्रतिनिधि हैं और दोनों के आदर्श मग्न जीवन द्वारा भारतीय जीवन को समुन्नत बनाने का प्रयत्न किया गया है ।
- (९) नियति के हाथों में राम तथा सीता का जीवन भी दिखाया गया है । वे दोनों अलौकिक अवतारी पुरुष न रहकर साधारण मानव के रूपों में ही विभित किये गये हैं और

दोनों ही माम्यवाय तथा विधि की विचित्र रचना चातुरी में विश्वास करते हैं। राम प्रथम मग में इसीलिए कहते हैं—

“किन्नरी है कमनीय-प्रकृति कैसे वतलायें ।
उसके सफल अलौकिक गुण-गान कैसे गायें ।”

आर सीता भी भी पुनः विधि की बहु विधान मयी रचना पर अपना चार इव प्रकार प्रकट करती हैं।

“है यह विविध विधानमयी भवनियमन शीला ।
लोक चरित कर है उसकी लोकोत्तर लीला ।”

(४) उसकी सारी कथा राम से लोकानुरंजनकारी इतिवृत्ति को लेकर ही प्रस्तुत की गई है। और उसमें अन्त तक एक सूत्रता विद्यमान है।

(५) रचना शैली बड़ी अनूठी, सरल एवं सुबोध है भाषा भाषानुकूल है तथा लड़ी बोली के लोक प्रचलित स्वरूप को उपस्थित करती है। रचना शैली पर आगे उल्लेख स्वतंत्र रूप में विचार करेंगे।

(६) मौक्तिका की अपेक्षा आध्यात्मिकता की ओर कवि का मुकाबल रहा है जो भारतीय विचार-धारा के सर्वथा अनुकूल है।

उत्सुक साहित्य-शास्त्रियों की विचार धारा के अनुसार जब वैदेही नवाक को हम देखते हैं, तो यह 'महाकाव्य' की ही कोटि में आता है। वे विद्वानों ने इसे 'एकार्य काव्य' कहा है और इसका कारण यह बतलाया है कि इसकी कथा में अधिक मोड़ नहीं है। इतना अवश्य है कि काव्य ने अन्तर्गत यदि विचारों का गहन-सम्पर्क तथा कथा के विविध दिशाओं में मोड़ (Turn) नहीं है तो यह पाठकों की रुचि को धरनी ओर आकर्षित करने में असमर्थ रहता है और उसे जनता अपना पथ प्रदर्शक नहीं मानती। महाकाव्य सदैव जनता की चित्तवृत्तियों का उद्घाटन करने एवं मिथ मानवों को सीधे और सच्चे मार्ग पर लगाने के लिए ही लिखे जाते हैं। रामचरित मानस आज भारतीय जनता का कलहार क्यों, नूना

हुआ है, इसका मुख्य कारण यही है कि इसमें जनता के चित्र को रखा गया उसका मार्ग-दर्शन करने की पूर्ण सामर्थ्य है। 'वैदही मनवास' शास्त्रीय नियमानुसृत महाकाव्य के सभी लक्षण विद्यमान हैं, परन्तु जो कि चित्रकृतियों को रमाने की उतनी सामर्थ्य नहीं दिखाई देती, 'द्वितीया राम-कथा'—युक्त रामचरित मानस में है। राम का लोक-पावन चरित्र काव्यों में चित्रित किया गया है, परन्तु एक का आधार जनता ने स्वीकार किया और दूसरे की उपज्ञा की, हम से ही पता चला चलता है कि हमें कुछ ऐसी कमियाँ हैं जिनके कारण जनता उसका उचित आदर न कर सकी। प्रथम तो, लोकानुरंजन का इतना गहरा रंग इस काव्य पर नहीं दिया गया है कि उसकी यहाँ प्रति हो गई है सर्वत्र लोकधर्म और लोक-मान्यता का ही चित्र मिलता है, जिसे पढ़ते-पढ़ते पाठक उभर जाता है; सीता के मनमग्न के अवसर पर जो चित्रण इसमें मिलता है वह साक्षात् स्वामाविक एवं अद्वितीय है। ऐसी ही लोकाराधन क्या, कि जिसके लिये सीता जी स्वयं विवाह होकर जंगल में रहने लगी जाती हैं, और पराधन्य, सती सम्पत्ति होकर भी अपने अपवाद का स्वयं नहीं करती हैं, राम यदि बोले से सीता को मेरा गने अथवा 'उत्तर रामचरित' की भाँति सीता के हृदय संगल में घूमने की इच्छा होती और फिर एक-एककी मेजा जाता, तब तो फिर दूसरी ही बात थी। अपार जन समूह का साय अमोघ्य से आत्मिक आत्म के लिये विवाह होने का चित्रण और तो लोकप्रचलित कथा के विरुद्ध है, दूसरे लगभग सभी प्राचीन प्रबंधों विपरीत है; अतः अत्यन्त अस्वामाविक हो गया है। तीसरे, हरिऔध 'धरुण्य' में करुण रस पर जोर देते हुए यह बताने की चेष्टा की है 'वैदही मनवास' में करुण रस की प्रधानता रहेगी, परन्तु नैतिकता का इतना गहरा चङ्ग गया है कि करुण रस का कोई स्थायी प्रभाव पाठक के हृदय पर नहीं पड़ता। चौथे, अस्वमेव पर के अवसर सीता जी जैसे ही राम दरम करती हैं, अतः एक दिव्य-अमोघि में परिणत होती हुई दिखाई गईं यहाँ कवि ने एक लौकिक घटना को अलौकिक बनाने का जो प्रयत्न कि

वह सवया अस्वाभाविक है। इस प्रकार काव्य में नवीनता लाकर हरिशौच जो ने इस महाकाव्य के लक्ष्यों से युक्त होने के कारण “वैदेही बनवान” एक महाकाव्य ही है इसमें काव्य को माया सम्बन्धी सफलता भले ही मिल गई हो, किन्तु महाकाव्य के लिए उचित उपकारणों के खाने में सफलता नहीं मिली। यहाँ बुद्धिवाद तथा कर्त्तव्य परायणता की प्रधानता हो गई है, जिससे वियोग-व्यथन भी उतना सुन्दर और स्पष्ट नहीं मिलता जितना कि उत्तर रामचरित में है। सर्वत्र उपदेशात्मकता तथा इतिवृत्तात्मकता का ही प्रधान है। बीच-बीच में अहिंसा, सदाचार तथा अध्यात्मिकता का दर्शन भी मिलता है जो काव्य के सांस्कृतिक पक्ष को पुष्ट करता है, परन्तु इन सभी पक्षों की अधिकता के कारण महाकाव्य की तन्वीयता तथा चारुता का हास हो गया है और पाठक को अपनी ओर आकर्षित करने की शक्ति जाती रहा है। हाँ, राम और सीता के चरित्र-चित्रण पर भी अधिक जोर देने के कारण यदि इसे ‘चरित्र काव्य’ ही कहा जाय तो ठीक रहेगा।

१—प्रकृति चित्रण — प्रियप्रवास की अपेक्षा यहाँ प्रकृति-चित्रण में विन्मप्रहय प्रणाली का प्रयोग अधिक मिलता है। प्रियप्रवास में प्रकृति का इतना विस्तार के साथ वर्णन नहीं किया गया था यहाँ आकर कवि ने प्रकृति को आलम्बन रूप में चित्रित करते हुए उसके विराट रूप के मध्य वित्र अंकित किये हैं। यहाँ प्रकृति मयानक एवं रमणीय दोनों रूपों में विद्यमान है तथा प्रकृति-चित्रण की सजीव प्रणाली को अपनाया गया है। श्याम, आलम्बन रूप में चित्रित करते हुए कवि के नाम-परिगणन तथा विन्मप्रहय दोनों प्रणालियों का प्रयोग किया है। नाम परिगणन प्रणाली का प्रकृति चित्रण चन्द्रशर्मा में मिलता है जहाँ उन्होंने रसाल, अनार कनार, कदम्ब आदि का वर्णन किया है। यह वर्णन ‘प्रियप्रवास’ के वनस्वामी वर्णन का ही भाँति है, जैसे

“वेस अलौकिक-कला किसी छविकान्त की।

दौत निकाले ये अनार तरु हँस रहे ॥”

×

×

×

×

“करते थे विस्तार किसी कीर्ति का ।

× × × ×
 श्वेत रक्त कमनीय कुसुम कचनार के ॥”

इसके साथ ही, विम्बमहण प्रणाली का प्रयोग संक्षिप्त योजना के साथ आभम-वर्णन के समय निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है:—

ऊँचेऊँचे विपुल शाल- तरु शिर उठा ।
 गगन-पथिक का पंथ देखते थे अड़े ।
 हिला-हिला निज शिखा-पता का मंजुला ।
 भक्तिभाव से कुसुमानिल ले थे खड़े ॥”

उपरोक्त दोनों वर्णन रमणीक प्रकृति के हैं। मयानक प्रकृति का दृश्य भी हरिऔधजी ने ‘धैरही बनवास’ के प्रथम सर्ग में ही उपस्थित किया है। सरयू नदी की वर्षाकालीन अवस्था का वर्णन करते हुए कहते हैं—

‘मछन का कर संग घड़ी पातफ करती है ।
 कर निमग्न बहु जीवों का जीवन हरती है ॥
 हुआ बहुत से सदन, गिराकर तट बिटमी को ।
 करती हूँ जल-भ्रम शस्य श्यामला मही को ॥”

दूसरे, उद्दीपन के रूप में ष्णुति-चित्रण करते हुए कवि ने दिवोस्मिती आनकी को चौदनी से व्यथित एवं विवशित होते हुए दिखाया है; कारण यह है कि चौदनी को देखकर उन्हें अपने अतीत जीवन की स्मृति हो आती है। इसी प्रकार वर्षा वर्णन के अवसर पर सीताजी की मर्षों के देखने से राम के धनश्याम रूप का ध्यान हो जाता है और वे अधिक भ्रम एवं बेचैन हो उठती हैं। ऐसे वर्षाकालीन मर्षों का वर्णन आद्यन्त सजीव एवं चित्राकर्षक है:—

“वे विविध रूप धारण कर ।
 नभतल में घूम रहे थे ।
 × × × ×
 वे कभी स्वयं नग-सम बन ।

थे अद्भुत—दृश्य दिखाते ।

फर कभी इतुभी—चादन ।

चपला फो रहे नषाते ।

× × × ×

वे पवन—तुरंगम पर घड़ ।

थे दूनी दौड़ लगाते ॥

वे कभी घूप छाया के ।

थे छवि मय—दृश्य दिखाते ॥”

× × + +

निज शान्ततम निकेतन में ।

वैठी मिथिलेश—कुमारी ॥

हो मुग्ध बिलोक रही थी ।

नव-नील-जलद-छवि चारी ॥

× × × ×

में सारे गुण जलधर के ।

जीवन-धन में पाती हूँ ॥

उनकी जैसी ही मृदुता ।

अवलोके वलि जाती हूँ ॥

उपर्युक्त वर्णन को पढ़ कर पतञ्जली की 'बादल' कविता का ध्यान हो जाता है, जिसमें ठ-होन बादल को विविध रूपों में चित्रित किया है। इस विशेष रूप में परम्परागत सामग्री ही मिलती है। मेघ, चाँदनी, पुष्प प्रादि हृदय में वैसा ही वियोग-भावना को उद्दीप्त करते हैं, जैसा कि रति गाल के कवियों ने दिखाया है—

तीसरे, सर्वव्यापक रूप में जो प्रकृति-चित्रण हरिऔधजी ने किया है उसमें प्रकृति को हृदय के मार्गों के अनुकूल आचरण करते हुए दिखाया है। यहाँ 'प्रियप्रवास' की ही भाँति प्रकृति में सघनता एवं सजीवता की अनुभूति को गई है और मानव-व्यापारों से गहन-संबंध रखती हुई प्रकृति का

चित्रण किया गया है। जैसे उपवन के अंतर्गत बैठे हुए प्रसन्नपटन राम-सीता के सम्मुख समस्त प्रकृति भी प्रफुल्लित एवं प्रसन्न चित्रित की गई है —

“सरयू सरि धी नहीं सरस बन है लहराती।
सभी ओर है छटा छलकती सी दिखलाती ॥

× × × ×

है प्रभात उत्फुल्ल-मूर्ति कुसुमों में पाते।
आहा ! वे कैसे हैं फूले नहीं समाते ॥
मानो वे हैं महान-द-धारा में बहते।
खोल-खोल मुख धार-धिनोद धातें हैं कहते ॥

इसी तरह श्री राम को शम्भुक बध के अवसर पर पंचवटी के अंदर विरह-वदना व्याप्त दिखाई दी, क्योंकि उनका हृदय उस समय पंचवटी का देखते ही सीता के विरह से व्याप्त हो गया था और वहाँ सबत्र उसी विरह की छाया दिखाई देती थी :—

“हरे भरे तरु हरा-भरा करते न थे।
उनमें भरी हुई दिखलाती थी व्यथा।
सग-कलरव में कलरवता मिलती न थी।
बोल-बोल वे कहते थे दुख की कथा।

चौथे वातावरण निर्माण के लिए हरिश्चापजी ने लगभग प्रत्येक सर्ग के प्रारम्भ में प्रकृति के रूप को चित्रित करने की चेष्टा की है, सीता की घटना आगे सर्ग में घटित होने वाली है। इस प्रकार के प्रकृति-चित्रण का प्रयोग आधुनिक कालों में आत्मिक दर्शा जाता है और कवि लोग आगामी घटना का संकेत प्रकृति का हलचल के चित्रण द्वारा पाठक को पहले ही कर देते हैं। पंचम सर्ग में सीता को वनवास की सपना मिलने से पहले जो प्रकृति चित्रण मिलता है उसी से भार्वा संकट की कल्पना उम्हें हो जाती है, क्योंकि रात्रि के समय अभी तक बड़ी निर्मल चाँदनी छिटकी हुई थी, किन्तु अचानक ही बादल धिर आते हैं —

लगा तथा रमणीयता और मगानकता दोनों विद्यमान हैं। प्रकृति चित्रण का जितना स्पष्ट और गहरा हुआ स्वरूप वैदेही वनवास में मिलता है, वैसा अन्यत्र देखने में नहीं आता। यहाँ पर तो ऐसा प्रतीत होता है कि कवि प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित करके उसमें प्रत्येक स्पर्दन से अपने हृदय को धड़कन को मिलाता हुआ उसकी प्रत्येक गति विधि से अपने व्यापारों को संचालित करता हुआ तथा उसकी प्रत्येक कार्य प्रणाली से स्फूर्ति लेता हुआ अपना जीवन बापन कर रहा है। प्रकृति चित्रण जितना यथार्थ तथा सरस इस काव्य में मिलता है उतना हरिऔध जी के अन्य काव्यों में कहीं भी दिखाई नहीं देता। अतः प्रकृति चित्रण के कुशल कलाकार के रूप में हम यहाँ हरिऔध जी को पाते हैं।

४—चरित्र चित्रण — राम — हरिऔध जी न भीराम के विषय विभूत शोकानुरक्तकारी आदर्श चरित्र की प्रतिष्ठा वैदेही वनवास में की है धार्मिक संकीर्ण वातावरण से उठाकर रामको अविश्व मानव समूह का प्रतिनिधि एवं महापुरुष के रूप में चित्रित किया है। उनके चरित्र में शक्तिशील और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा तो गोस्वामी तुलसीदास जी ने कर ही दी थी। हरिऔधजी ने शोक संग्रह की उदात्त भावना का योग द कर भी राम को महत् सं महत्तम बनाने की चेष्टा की है वे राजा हैं बड़े भ्राता हैं पति हैं, पुत्र हैं और सबसे अधिक जनता के नेता हैं। जनता की संस्था एवं उसके चरित्र निर्माण का उत्तरदायित्व आपके ऊपर ही है। उनमें मर्णावा पुरुषोत्तम के स्वरूप के साथ साथ शील और सौम्य की पराकाष्ठा विद्यमान है। सौंदर्य में वे अद्वितीय हैं। आजाताबाहु एवं कमल के से नेत्र वाले हैं। तथा सूर्यवंश के वैदीप्यमान सूर्य हैं —

“इनमें से ये एक दिवाकर कुल के मदन ।

श्याम गात आजानु-बाहु सरसीरूह शोचन ॥

मयादा के धाम शील-सीजन्य धुरधर ।

वृशरय नन्दन राम परम रमणीय कलनर ॥

उपर्युक्त वाक्य सौंदर्य के अतिरिक्त उनके आंतरिक सौन्दर्य में अधिक प्राकण्य है। यहाँ वे शील और सद्वाचर की प्रति-मूर्ति होकर जनता के एक मात्र हितैषी राजा हैं। उनके हृदय में लोकाराधन का भावना इतनी स्फुटता के साथ विद्यमान है। कि ये उसके अतिरिक्त और किसी बात का विचार नहीं करते। लोक सेवा के लिये वे बड़े से बड़ा त्याग कर सकते हैं। अपने माता पिता माई बन्धु तथा सगे संबंधियों ही को नहीं अपितु अपनी प्राण प्यारी हृदयेश्वरी पतिपरामण आदश पत्नी सीता का परित्याग करने में भी ठहरे तनिक भी संकोच नहीं। उनके जीवन का एक मात्र ध्येय विलासिता नहीं। गौरव के लिये सम्पत्ति का संग्रह करना नहीं। नर संहार करके नये-नये राज्य जीतना नहीं अपितु जनता की सेवा करते हुए धरधर में शान्ति का प्रचार करना है। इसी कारण वे तृतीय सर्ग में मध्या गृह के अंतरगत बैठे हुए अपने भाइयों की बातें सुन कर कहते हैं —

“दमन है मुझे कदापि न इष्ट ।

क्योंकि वह है भय-मूलक-नीति ॥

चाह है लाभ कर्म कर त्याग ।

प्रजा की सच्ची प्रीति प्रतीति ॥

×

×

×

पठन कर लोकाराधन मत्र ।

कल्गा मैं इसका प्रतिकार ॥

साध कर जन हित साधन मूत्र ।

कल्गा घर घर शान्ति प्रसार ॥

×

×

×

कल्गा बड़े से बड़ा त्याग ।

आत्म निग्रह का कर उपयोग ॥

हुये आवश्यक जन मुख देख ।

सहूँगा प्रिया असह्य वियोग ॥

×

×

×

“इसी तरह हैं कृत्यरता जनकागजा ।
काया जैसी क्यों होगी छाया नहीं ॥”

सीता जी के रूप-सीदर्य की भाँकी प्रस्तुत करते हुए कवि ने उन्हें ‘लोक-ललामा’, ‘पुण्य-स्वरूपा तथा विपुल मञ्जुल-गुण भामा’ कहा है। वे पति का प्रत्येक गति विधि का निरीक्षण करके सदैव उसके अनुकूल चलने वाली तथा पति की प्रत्येक इच्छा की सहर्ष पूर्ति करने वाली चिचित की गई हैं। वे नारी रत्न हैं उनमें जियोचित शास्त्रीनता, सीदर्य, पतिपरायणता, मञ्जुल-वाणी और कर्त्तव्या कर्त्तव्य का ज्ञान है। वे एकमात्र विलासिनी तथा मम्य प्रासादों में बनवा के सुख-दुख को भूलकर आनन्द केलि करने वाली राज-महिषी नहीं हैं, उनका जीवन माँ लोक हित के लिए उत्सर्ग हो चुका है वे लोक हितैपी राम की पत्नी हैं। अतः लोक-हित के लिए जो जो बात चाँहनीय है उसकी पूर्ति करना उनका भी कर्त्तव्य है। अपने व्यक्तिगत सुख दुःख, माया-भोह आदि का आवरण उन्हें लोकानुरजन सं पथक नहीं कर सकता। वे पति-परायण होने के कारण पति के सुख दुःख में सदैव समान रूप से भाग लेती हैं और राम के द्वारा लोक-हित के लिए धन ममन का प्रस्ताव रखने पर उसे स्वीकार कर लेती हैं। पति के सुख में ही सुख मानने वाली आदर्श चरित्र सम्पन्न सीतानी को पति से अलग रहने में कितने ही दुख उठाने पड़ते हैं, विमोग-जन्य अनेक बाधाओं का सामना करना पड़ता है। प्रकृति के प्रत्येक उपकरण उन्हें कष्ट पहुँचाते हैं, चाँदनी उन्हें जलाती है, मेष राम की स्मृति कराकर संतप्त बना देता है, पुष्प खिल भिस्साकर उनको व्यग्र कर देते हैं, और वासंती पवन उन्हें व्यथित कर देती है, और वे यह जानती भी हैं कि पति वियोग के समान संसार में और कोई कष्ट नहीं है, परन्तु फिर भी वे सभी वस्तुयें उन्हें कर्त्तव्य-पथ से तनिक भी विचलित नहीं कर पाती और अंत तक वे अपने ‘प्राणेश की ‘प्रिय अभिलाषाओं’ की पूर्ति में ही सबद्ध रहती हैं। व्यथित होते हुए भी उनका सदैव ये ही उद्गार निकलते रहे :—

“विरह जन्य मेरी पीड़ायें हैं प्रकृत ।”

किन्तु कभी फर्त्तक्य-हीन हूँगी न मैं ॥
 प्रिय-अभिलाषायें जो हैं प्रायोग की ।
 किमी काल में उनको भूलूँगी न मैं ॥”

श्रीमती सीताजी को माता का पवित्रतम पद भी प्राप्त हुआ है । वे प्रसहाम परिस्थिति में भी अपने हृदय के दुःखों का बड़े बुलार के साथ पालन करती हैं, उनके सामने तनिक भी व्यग्र एव बेचैन नहीं होती और बालकों को उनके अन्तरपल में छिपी हुई वियोगाग्नि का पता नहीं चलता । पुत्रों के हास क्लाम, आनन्द प्रमोद, क्रोधा विनोद आदि का पूरा पूरा प्यान रखती हुई उनका बड़ो समय के साथ लालन-पालन करती हैं । उन्हें समय-समय पर अत्यंत हितकारी शिक्षा देनी हुई उनमें सुचरित्र का निर्माण करती हैं । पचदश सर्ग में मछलियों के मारने का निषेध करती हुई उन्हें विश्व प्रेम का पाठ पढ़ाती हैं और अहिंसा तथा उदारता के बीज उनके बाल-हृदय में बो देती हैं —

जीव जतु जितने जगती में हैं थने ।
 सबका भला किया करना ही है भला ।
 निरपराध को सता करें अपराध क्यों ।
 घृया किसी पर क्यों कोई लाये बला ।”

पुत्रों को अपने विश्व विभूत इतिहास को बतलाती हुई उन्हें भी कुलहित समाग्रहित तथा देश हित की ओर आकर्षित करती हैं तथा प्रकृति के निगूढ़ रहस्यों में छिपी हुई हितकारी शिक्षा को प्रदान करके अपने पुत्रों के हृदय में प्रकृति प्रेम की मंजुल भावना का आधिष्कार करती हैं, जिससे विश्व प्रेम की भावना सुगमता से साथ उनके हृदयों में पल्लवित हो सके । सीताजी की यह जननी-रूप अत्यंत आदर्शमय है । यहाँ हम उनमें एक अत्यंत भव्य एवं उन्नत-चरित्र निमाण करने वाली आदर्श जननी के रूप का दर्शन करते हैं ।

वाल्मीकि आश्रम में वे एक राज-महिषी के रूप में नहीं रहती, अपितु एक साधारण नारी की तरह अन्य क्षात्राश्रमों का सा जीवन व्यतीत करती

हुई रहती है। आभम के समस्त नियमों का पूरा-पूरा ध्यान रखकर पालन करती है और सभी छोटे बड़े आभमवासियों से सहोदर भाई बहन की भाँति आचरण करती है। इतना ही नहीं यहाँ के पेर पीपों पशु-पक्षियों और कोट-पतंगों तक के लाशन-पालन का ध्यान उन्हें नित्य रहता है। उनके इसा लोक-हितैषी रूप के फलस्वरूप आभम के चारों ओर “दिलभाती यी सब भूत हित की कला।” कारण यह था कि सीताजी के जीवन में लोक-हित पूरण ब्याप्त हो गया था और वे निरंतर इसी लोकाराधान का मंत्र चपती हुईं उसे कार्यान्वित करने में भी दस-चिह्न दिखाई देती थीं —

‘देख पींटियों का बल आटा छींटती।

दाना दे-दे स्वर्ग-कुत्र को यी पालती ॥

भृग-समूह के सम्मुख, उनको प्यार कर।

फोमल-हरित दृशाबलि वे यी डालती ॥”

इतने महत्वपूर्ण वातावरण में मला कैसे सब-भूत हित न होगा ! सीताजी ने अपने जीवन-कायों से लोक-सेवा की भावना को पूर्यत चरितार्थ करके दिखा दिया। यदि राम लोक-सेवा के निमित्त त्याग और तपस्या कर सकते थे, तो जानकी जी भी उनसे पीछे रहने वाली न थी, क्योंकि वे श्रीराम के साथ विवाह के उपपवित्र बंधन में बँधी थीं जिसमें पुरुष और नारी को समाज-कार्य करने के लिए बाँधा जाता है और जहाँ अपने स्वार्थों को तुच्छ समझकर संसार की मंगल-कामना को ही महत्व दिया जाता है। सीताजी ने दाम्पत्यजीवन पर जो विचार प्रकट किये हैं उनमें उनकी महानता समाज-प्रेम, शालीनता तथा विभ्यता छिपी हुई है तथा एक पत्नी के लिए “भर्षाया कुल शीला, लोक-लभा तथा जमा दया, सम्यता शिष्टता सरलता” आदि विन गुणों का होना अनिवार्य बतलाया है वे सभी गुण जानकीजी में विद्यमान हैं। उन्होंने जिस भाविकता का तिरस्कार एवं अप्रत्यात्मिकता की ओर आकर्षण दिखाया है उससे सीताजी के तपस्वी एवं त्याग पूर्य आध्यात्मिक जीवन की ही झलक मिलती है। इस प्रकार एक पत्नी के समस्त गुणों से विभूषित आदर्श नारी रत्न सीता जी के महान चरित्र

श्री कर्माकी ही हरिऔधजी ने 'वैदेही वनवास' में अंकित की है। यहाँ युग नारी आंदोलन का भी प्रभाव विद्यमान है तथा नारी के लिए जिन जिन उदात्त गुणों को हरिऔधजी आवश्यक समझते हैं उन सब का समावेश सीताजी के पावन-चरित्र में कर दिया है। सीता को उन्होंने एक पूज्य आदर्श महिला माना है जो अपने आभाधारण गुणों के कारण ही आत्म में सदैव प्रतिष्ठिता पाती रही और अंत में भी दिव्य गुणों के कारण ही मानवी से देवी-पद पर आसीन होगी —

“अधिक उच्च उठ जनकजा क्यों भरती तजतां न।

बने दिव्य से विठय क्यों दिव्य देवी बनतीं न॥”

५—रचना शैली — हरिऔधजी ने वैदेही वनवास का रचना से पूव ही जिस प्रकार की भाषा के लिए आश्वासन दिया था वही भाषा में इस महाकाव्य की रचना की है 'प्रियप्रवास' की भाषा सर्वसाधारण सुलभ तथा, उसमें संस्कृत की समास-व्युत्पत्ति एवं क्लृप्त शब्दों की अधिकता ने दुर्बलता उत्पन्न कर दी थी। अतः हरिऔधजी एक ऐसे महाकाव्य की रचना करना चाहते थे जो लोक प्रचलित मक्की बोली का स्वरूप प्रस्तुत कर सके। और सरल एवं सुबोध भाषा में उनके विचारों का जनता तक पहुँचा सके। 'वैदेही वनवास' ठीकी चलवती शृङ्खला का फल है। यहाँ भाषा में वैसी क्लिष्टता एवं समास प्रियता नहीं है। यहाँ तो भाषा का प्रवाह इतनी मंद-मंद गति से शान्ति के साथ बहता हुआ अपने गन्तव्य स्थल की ओर जाता हुआ दिखाई देता है कि पाठक को मार्ग में कण-कण एवं पक्ष पक्ष जैसे किसी भी पर्वत या समास जैसी किसी भी अज्ञान के दर्शन नहीं होते। प्रवाह में धाराभाहिकता अतः तक बनी हुई है। क्या सौंदर्य विभूषण और क्या प्रकृति-शृणुन सभी स्थानों पर भाषा के मंजुल एवं प्राञ्जल लोक प्रचलित स्वरूप के ही दर्शन होते हैं। सरलता के साथ साहित्यिक भाषा का स्वरूप इसी महाकाव्य में मिलता है। सवत्र भाषों का अनुगमन करती हुई भाषा कणों की अनुशासन धारा में कोई व्यवधान उपस्थित नहीं करती। कहीं-कहीं तो सरलता एवं सुबोधता का इतना मध्य

रूप मापा के अदर दिखाई देता है कि जिसके लक्ष्य बोली की खडखडाहट कोसों दूर भागती हुई नज़र आती है। चौदनी का बखान करता हुआ कवि दशम संग में कहता है —

“नभतल में यदि लसती हो तो,
भूतल में भी खिलती हो ।
दिव्य दिशा को फरती हो तो
विदिशा में भी मिलती हो ।

× × ×
इस धरती पर से यह लाख कोसों—

पर कान्त तुम्हारा है ।

किन्तु बीच में कमी नहीं,
बहुती बियोग की धारा है ।’

लाखों कोसों पर रहकर भी
पति-समीप तुम रहती हो ।

यह फल उन पुष्पों का है,
तुम जिसके बल से महती हो ।

× × ×
ऐसी कौन न्यूनता मुझमें है,

जो बिरह सताता है ।
सिते ! बतादो मुझे क्यों नहीं

चन्द्र बदन दिखलाता है ।”

। मापा का स्निग्ध एवं मंजुल प्रवाह सारे महाकाव्य में व्याप्त हो रहा है। वाक्यावली इतनी सुगठित एवं मधुर है कि पाठक को समझने में एवं पढ़ कर आनन्द लेने में कोई कठिनाई प्रतीत नहीं होती। कहीं कहीं लाघटिक प्रयोग भी मिलते हैं, जो कवि की काव्य-कुशलता के परिचायक हैं। मानवीकरण ने तो मापा के अदर मजीबता उत्पन्न कर ली है, क्योंकि मानव्यकरण के द्वारा कवि ने अमूल्य पदार्थों के इतने मनोहर एवं रमणीक चित्र

की है जिस पाठक का हृदय उनकी ओर परवम विन्व आता है। माया म सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह चित्रमयी है, उसमें चित्रों के अंकित करने का अनुपम शक्ति है। कवि न इसी चित्रोपम भाषा के द्वारा कितन ही सजीव चित्रों का निर्माण किया है। शरद श्रुत के अलौकिक चित्र को रमिए—

“प्रकृति का नीलाम्बर उतरे।

रवेत—माड़ी उमन पाई।

हटा घन-धूधट शरदाभा।

विहँसती मद्दि में भी आई।

ऐसा हा एक चित्र प्रभात का कितनी सुन्दरता के साथ अंकित किया है—

“समय कुसुम-कोमल प्रभात-शिशु को विहँस।

दिवस विन्यतम गोदी में था दे रहा ॥

भोलैपन पर घन विमुग्ध उत्सुक हो।

वह उसको था ललक ललक कर ले रहा ॥”

पदमैत्री एवं वाक्य रचना चातुरी में तो हरिऔधजी बबोड हैं। उनका सभी कार्यों में अनुभूति की अपेक्षा अभिव्यक्ति की प्रधानता दिखाई देती है। कवन कौशल इतना अनुपम है कि ये कवि भी पदार्थ के चित्र को सजीवता के साथ अंकित कर सकते हैं। मुहावर तथा लोकोक्तिों के तो उस्ताद हैं। अपनी लोक प्रचलित भाषा में तीन रचनायें—बोलचाल, चुमते चौपदे, और घोसे चौपदे—प्रस्तुत करके मुहावरेदार भाषा लिखने में तो आप सिद्धहस्त हो चुके थे। अतः इनके मुहावरों के प्रयोग अत्यन्त सजीव और सफल हुए हैं। नीचे हम उनके कुछ मुहावरों के प्रयोगों के उदाहरण देते हैं—

(१) आपकी भी निन्दा होगी।

समन में इसे नहीं पाता।

खोलता हूँ मेरा लोह।

क्रोध से मैं हूँ भगजाता ॥

- (२) हो सकेगी उसकी मुक्ता ।
 मैं इसे सोच नहीं सकता ॥
 लड़े हो गये रोंगटे हूँ ।
 भी मेरा है कँपता ॥
- (३) संभल कर वे मुँह को खोलें ।
 राख्य में हूँ जिनको यमना ॥
- (४) मुझे यदि आशा हो तो मैं ।
 पचा दूँ कुजनों की चार्ई ।”
- (५) गये गर्भव रसातल को ।
 रहा वह जिनका मुँह तफता ॥
- (६) जी की कली खिलाती थी उसकी हंसी ।
 (७) अनुरंजन का पाव दिखाकर चौगुना ।
 (=) फाँ फाँ रच कर धान कान को फोड़ता ।
 (८) शृणु गिनता हूँ मानव निज सुख के लिए ।
 (९) अपने सुख-पय में अपने हायों में फाँटि बोता हूँ ।

इस प्रकार खोजने पर अनेक सुन्दर-सुन्दर प्रयोग चारे महाकाव्य में मिल सकते हैं जो भाषा की सजीवता तथा कथोपकथन की चाड़ता के चोतक हैं। प्रायः सर्वत्र कथोपकथनों में मुहावरों की भर मार मिलती है, जिससे एक ओर तो कथन में तीव्रता एवं आकर्षण उत्पन्न होते हैं और दूसरी ओर भावों के समझने में भी सरलता हो जाती है। मुहावरों से ही कभी-कभी हृदय के उपयुक्त भावों का उद्घाटन होता है। हरिऔधजी ने इस प्रकार शब्द की वास्तविक शक्ति को पहचान कर भाषा का प्रमाण किया है और उसमें लोक प्रचलित शब्दों को स्थान दिया है। यही कारण है कि प्रजभाषा, ठवूँ तथा अ प्रेजों के प्रचलित शब्द भी इस महाकाव्य में मिलते हैं।

अर्लकारों के लिए हरिऔध जी का सिद्धान्त सदैव यही रहा कि स्वाभाविक गति से जो अर्लकार आ सकेँ उनका ही प्रयोग कविता में करना

चाहिए। उनके दोनों काव्यों में इसी कारण अलंकार स्वाभाविक रूप से ही आये हैं। उनका पहले अनुप्रास आदि शब्दालंकारों की ओर विशेष सुझाव था, परन्तु 'वैदेही वनवास' में आते-आते शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थालंकारों को ही वे अधिक महत्त्व देने लगे और इसी कारण इस ग्रंथ में शब्दालंकार अत्यन्त ही कम मिलते हैं अधिकांश समामासक अलंकारों का ही हरिश्चौधजी ने अधिक प्रयोग किया है, बिनमें रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक आदि अधिक मिलते हैं। नवीन अलंकारों का भी प्रयोग 'वैदेही वनवास' में मिलता है। आजकल छंगरेजी कविता के आधार पर मानवीकरण, ध्वन्यथ व्यंजना तथा विशेषण विपर्यय आदि अलंकारों का प्रयोग हिन्दी की आधुनिक कविता में अधिक दिखाई देता है। हरिश्चौधजी ने भी उक्त, तीनों अलंकारों का प्रयोग इस महाकाव्य में किया है। नीचे हम इनके कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण अपने कथन का समर्थन करने के लिए देते हैं—

(१) उपमा—(क) वे कभी स्वयं नग-सम वन ।
धे अबूमुत दृश्य दिखाते ॥

(ख) यह सोच रही थी प्रियतम ।
तन सा ही है यह सुन्दर ॥
वैसा ही है मग रंजन ॥
वैसा ही है महा-मनोहर ॥

(२) रूपक— जिससे अशान्ति की आत्मा ।
प्रखलित न होने पावे ॥
जिससे सनीसि-घनमाला ।
धिर शान्ति मारि यरसावे ॥

(३) परम्पारित रूपक— पद-पंकज-पोत सहारे ।
संसार समुद्र तरुंगी ॥

(४) सागरूपक—

‘प्रकृति सुन्दरी विहंस रही थी चन्द्रानन या दमक रहा ।
परम दिव्य बन कान्त अंक में तारक-अथ था चमक रहा ।
पहन श्वेत-साटिका सिता की वह लसिता दिग्वलाती थी ।
ले ले सुधा सुधाकर-कर से बसुधा पर धरसती थी ।

(५) उत्प्रेक्षा—‘तोरण पर से सरस-वाद्य ध्वनि जो आती थी ।
मानों सुन वह उसे नृत्य रत दिखलाती थी ॥

(६) विरोधाभास—‘ऊपा आई किन्तु विहंस पाई नहीं ।
राग मयी हो बनी विराग मयी रही ॥”

(७) अतिशयोक्ति—बन गये हैं परस सय मेरु ।
उदधि करते हैं रत्न प्रदान ॥
प्रसन्न करनी है बसुधा स्वर्ण ।
बन बने हैं नन्दन उद्यान ॥

(८) काव्यनिर्गम— अतः यह मेरा है मरुद ।
इस अमूलक जन रव में गुप्त ।
हाथ उन सब का भी है क्षयांक ।
कब हुई हिसा-श्रुति विलुप्त ॥

(९) व्यतिरक्त— आह ! वह मती पुनीता ह ।
देवियों सी जिसकी छाया ॥
तेज जिसकी पावनता का ।
यहो पायक भी सह पाया ॥

(१०) लाकोक्ति— “किन्तु प्रकृति भी तो है वैशिष्ट्यां भरी ।
मल कीटक मल ही में पाता मोद ह ।”

(११) समासोक्ति— “प्रकृति का नीलाम्बर उतरे ।
श्वेत-साड़ी उसने पाई ॥
हटा धन घूँघट शरदाभा ।
विहंसती मद्दि म थी आह ॥”

(१२) मानवीकरण - क) अवधपुरी आज सज्जिता है ।
 बनी हुई दिव्य-मुठरी है ॥
 विहँस रही है विकास पाकर ।
 अटा-अटा में छटा भरी है ।

(ख) "उठी तरंगें रवि कर का चुम्बन थी करती ।
 पाकर मंद-समीर बिहरती उमग भरती ॥"

(१३) विशेषण विपर्यय - जो पापिनी प्रवृत्ति न लका-पति की होती ।
 क्यों बढ़ता भूभार मनुजता कैसे रोती ॥"

(१४) ध्वन्यर्थ व्यजना - "बहुश सोते बह बह कर ।
 फल फल रव रहे सुनात ॥
 सर भर कर विपुल सलिल से ।
 ये सभार बने दिखाते ॥
 × × × ×
 पो पी रट लगा पपीहा ।
 था अपनी प्यास बुझाता ॥

उपरोक्त अर्थालंकारों के अतिरिक्त "लास-लास-दल-ललित लालिमा स
 क्लित" तथा "लोक ललकते-जोवन में ये लस रहे, आदि पदों में वृत्त्यु
 प्राप्त, "कोमल तम किरालय मे कान्त नितान्त बन" आदि में छकानुप्रास,
 "विधि की विधि ही है भव मध्य-मलायगी" में यमक आदि शब्दालंकार भी
 मिलते हैं। अलंकारों के लिये अधिकार उपमान प्रकृति के लोक प्रचलित
 पदार्थों से ही जुने हैं। अलंकार यात्रना में अधिकार सादृश्यमूलक पदार्थों
 को ही लाकर उपस्थित किया गया है और व पदार्थ अत्यन्त उपयुक्त तथा
 परम्परागत हैं।

वृत्त-विधान के लिए कवि ने वहाँ धाक- संस्कृत व अनुदान्त वगैरक
 रच पास दुगम रास्ते को छोड़कर वृत्त मादिक द्रव्य बाल गज माग को

अपनाया है। सब मिलाकर १० छंदों का प्रयोग किया है, जिनके नाम क्रमशः रोला, घोहा चतुष्पद, तिलोकी, वाटक, चौपदे पादाकुलक, ससी मत्तसमन, पनाचरीपद। ये सभी मात्रिक छंद हैं और इनका प्रयोग अत्यंत सुन्दरता के साथ हरिऔधजी ने किया है। इतना अवश्य है कि कितने ही स्थलों पर इन छंदों में यति भंग होप आगया है। नीचे यति-भंग के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :—

(१) दिनमशि निकले, किन्था ने मवल ज्योति अगाई।

(प्रथमसर्ग-छंद ३)

(२) इत्य बडा था रम्य था महा मंजु दिलाता।

(प्रथमसर्ग-छंद १३)

(३) टनमें स कुछ धूल में पड़े है दिव्यलाते।

(सर्ग १-छंद १७)

(४) हावा अमगुण मग्न गुण पयोनिधि लहराता।

(सर्ग १-छंद ५१)

(५) प्रायश लोक का असन्ताप।

(सर्ग ३-छंद ३)

(६) हुआ अज्ञान का विमिर दूर।

(सर्ग ३-छंद ३६)

कहीं-कहीं पर छंद क आग्रह से शब्दों क कुछ अप्रचलित प्रयोग भी होगये हैं जैसे —

लंका क सकल-दृश्य तुलन्ता” में ‘लंका का लक ही रहगया है और सी तरह—

“पहुंच वहाँ के शान्त-वात आषरण में।” क अन्दर प्रचलित ‘वाता वरण शब्द को समासहीन करके ‘वात-आषरण कर दिया है। फिर भी अधिकांश छंदों की रचना अत्यंत सफल एवं सौम्य है।

सारंश यह है कि रचना-कौशल तो हरिऔधजी में पर्याप्त मात्रा में मिलता है माया भी आपकी माधुर्य, अोज एवं प्रसाद गुणों से कुछ है,

मुहावरों और लोकोक्तियों से उसमें धारावाहिकता एवं प्रवाह की तीव्रता भी विद्यमान है, संस्कृत की समासयुक्त पदावली का प्रयोग केवल पौष्टिक सर्ग अन्दर आए हुए गीतों में ही मिलता है, शेष सभी सर्ग अत्यंत सरल और लोक-प्रचलित स्वकी बोली में लिखे गये हैं, मापा के अन्तर्गत भावों एवं रसों के अनुकूल चलने की पूर्ण क्षमता है तथा अलंकार-सोचना एवं कृति-विधान भी अत्यन्त सरल और स्वाभाविक है, परन्तु जहाँ-जहाँ कति मंग हो जाने के कारण कविता की सरसता में व्याघात उत्पन्न हो गया है वहीं-वहीं व्युत्-संस्कृति शेष भी मिलता है अर्थात् व्याकरण विरुद्ध प्रयोग हो गये हैं जैसे 'पर है नहीं किसी में मिलती जितना वाञ्छनीय है संवा ।' वहीं पर 'जितना' के स्थान पर होना चाहिए क्योंकि संवा श्रीलिंग है तथा वहीं-वहीं पर लम्बी-लम्बी वक्तुता के रस होने से काव्य में त्वरा का हान हो गया है और उसकी समीक्षता जाती रही है। यदि वे ही कथन छोटे छोटे कथोपकथन के रूप में सजाये जाते तो अत्यन्त आकर्षक और मज्ज दिखाने देते। उदाहरण के लिए एकादश सर्ग में रिपुवदन का भाषण तथा चतुदश सर्ग में विज्ञानवती एवं जानकी जी की वक्तुतायें अत्यन्त विलुप्त हो जाने के कारण पाठक के हृदय में अरुचि उत्पन्न कर देती हैं। कथोपकथन छोटे और सरल तथा प्रवाह-युक्त जहाँ भी मिलते हैं वे अत्यन्त मार्मिक एवं निचाकर्षक होते हैं। सुतीय सर्ग के मंत्रणाग्रह में अद्यपि मरत लक्ष्मण तथा रिपुवदन के कथन कुछ लम्बे हो गये हैं फिर भी उनमें त्वरा विद्यमान है, और इसी त्वरा या द्विप्रगति के कारण चित्त की आकर्षित कर लेने में वे समर्थ सिद्ध हुए हैं। विशेषकर लक्ष्मण की उक्तियाँ अधिक मार्मिक हैं। शेष समस्त काव्य पर उपदेशात्मकता एवं इतिवृत्तात्मकता का गहरा प्रभाव होने के कारण कथा-वस्तु में शिथिलता आ गई है और यह पाठकों के हृदया मुकुल न होकर ऊपर उत्पन्न कर देने वाली बन गई है। लोक हित एवं लोकानुराजन की भावना तो इतनी गहनता के साथ धर किए हुए बैठी है कि सर्वथा उसी की चर्चा है उसी का पाठ पढ़ाया जाता है धार उसी के लिए समस्त त्याग, बलिदान एवम् सम्बन्ध विच्छेद किये गये हैं।

उसके सामने दाम्पत्य प्रेम पारिवारिक संबंध, राज-वैभव तथा व्यक्ति-सुख-दुख सभी तुच्छ एवं हेय हैं। एकमात्र उसी लोकागमन का विषय होने से युग की एक विशेष प्रगृह को तो अचर्य बल मिला है, परन्तु काम का आनन्द जाता रहा है और यही कारण है कि “धैरही मनवास” कलात्मक गीतों को उपस्थित करता हुआ भी लोक व्यापक प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं कर सका।

हरिऔध जी का महाकाव्यत्व

(५) अर्थ विषय — उपयुक्त दोनों महाकाव्यों की विवेचना करने के उपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि हरिऔध जी ने ‘प्रिय प्रवास’ तथा ‘धैरही मनवास’ दोनों महाकाव्यों में धार्मिक वातावरण का तिरस्कार करके कृष्ण और राम के साथ समझौते की प्रतिष्ठा की है। दोनों काव्यों के नायक तथा नायिकाएँ बिन राम लोकानुगमन के लिये अनेक कष्ट उठाते हैं। सवा और परोपकार में मलग्न रहकर प्राणीमात्र को अपने दुःख से भी अधिक प्यार करते हैं दीन, दुःखी, रोगी, पीड़ित अनाथ आदि की निरंतर सेवा भाल करते हैं। उनकी सेवा मुभूषा करके अपने जीवन को धन्य समझते हैं। तथा विश्व प्रेम के रंग में रंग होने का कारण अपने जीवन को ‘सर्व भू-हिताय’ समर्पित कर देने हैं। उनके लिये लोकानुगमन एवम् लोकहित ही भक्ति है प्रेम है, ईश्वर पूजा है। दानार्चना है। और है कल्याण का एक मात्र मार्ग। इसके लिये ही वे माता पिता पत्नी भगिनो गगे सम्बन्धा सभी का परिस्वाग वृणभर में कर डालते हैं और तनिक भी बिचलित न होकर निरंतर सेवापथ पर बढ़ते रहते हैं। दोनों काव्यों में वियोगावस्था का आगम भी हमी लोक सेवा की भावना ने समस्त प्राणीमात्र में अपना संबंध प्र देने की भावना का उभेय क्रिया है। और वियोग जैसी दुःखमयी स्थिति में भी पथ एवम् सांत्वना का संनार किया है। किसी भी काव्य में वियोग का अस्तरगत नायिक और नायिका को रोते भीकते अधिक नहीं दिखाया गया। वियोग से विचलित होते ही गुरुरन्त लोक हित की मायना न उनका नियमन किया है।

और वे त्याग और तपस्या से प्रेरणा पाकर वियोग म भी हार्दिक सुख का अनुभव करते हुये चित्रित किये गये हैं। प्रमुख रूप से पौराणिक गाथाओं को ही काव्यों में स्थान मिला है परन्तु उनकी असाधारण एवम् अलौकिक घटनाओं को बोधगम्य बनाने का प्रयत्न किया गया है, इस प्रयत्न में कहीं कहीं तो सफलता मिली है। परन्तु सभी अगह सफलता दिखाई नहीं देती। कथा क वचन में बुद्धिवाद का प्राधान्य है। इसी कारण सभी अलौकिक घटनायें लौकिक एवम् मानव जीवन से संबंध स्थापित करके ही दिखाए गए हैं काव्यों में सभी रसों का वखन मिलता है विशेष रूप से विप्रलम्भ शृंगार का प्रमुखता ही है और कुछ नये रसों को भी स्थान दिया है जैसे देश सेवा, देश भक्ति तथा देश प्रेम क वचन द्वारा देश भक्ति रस का रूप प्रस्तुत किया है। इसके अतिरिक्त शृंगार क नवीन एवम् अश्लासता रहित चित्र उपस्थित किये हैं और वात्मक रस का अत्यन्त सजीवता क साथ चित्रण किया है। दोनों महाकाव्यों के कथ्य विषयों में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि दोनों युग का समस्त प्रवृत्तियों को लेकर रचे गये हैं। उनमें धार्मिक राजनैतिक तथा सामाजिक सभी प्रकार क सुधारों की रूप रेखा विद्यमान है। अंग देश क लिय सच्च मानव आदर्श को उपस्थित किया गया है। ब्राह्मण समाज धर्म समाज तथा अखिल भारतीय काँग्रेस न सिधन उदात्त भावनाओं का प्रचार स्वतंत्रता प्राप्ति एवं भारत की उन्नति क लिय किया था। उन सभी बातों का समावेश दोनों की कथा वस्तु में है। साथ ही गांधीवाद, समाजवाद, मौलिकवाद तथा अध्यात्मवाद आदि राजनैतिक सामाजिक एवं दार्शनिक विचारों को भी सफलता के साथ दोनों काव्यों में सुसज्जित किया है। तथा उनके ऊपर अपने विचार भी प्रकट किये हैं। विशेष आग्रह भारतीय प्राचीन अपिप्रणाली की ओर ही दिखाई देता है। प्रकृति एवं नर-सौन्दर्य का तो अत्यन्त भव्य एवं विभ्य रूप दोनों महाकाव्यों में मिलता है। परन्तु नैतिकता की प्रवृत्तता होने के कारण वहाँ अश्लीलता का क्वचित् आशय भी नहीं माने दिया है। इस प्रकार दोनों महाकाव्य कथ्य विषय की दृष्टि से प्राचीन होते हुये भी नवतानता के योग्य हैं।

रचना-शैली — दोनों महाकाव्यों की रचना शैली में अत्यधिक बन्धुत्व दिखाई देता है। प्रिय प्रयास यदि संस्कृत गर्भित गूढ़ी बोली में लिखा गया तो 'वैदेही बनवास' अत्यन्त सरल और लोक प्रचलित भाषा को लेकर रची है। प्रथम यदि संस्कृत वृत्तों में रचा गया है तो दूसरा मात्रिक वृत्तों में लिखा गया है। प्रथम यदि अतुकान्त है तो दूसरा तुकान्त है। प्रथम में यदि पुराणों की अधिकता है तो दूसरे में कोमल कात पदावली अधिक है। प्रथम में यदि शब्दों की व्यर्थ भरती अधिक की गई है तो दूसरे में कविता अत्यन्त स्वामाविक है। प्रथम में यदि अलंकारों को खोज खोज कर लाने का प्रयत्न किया गया है। तो दूसरे में सरलता एवं स्वामाविकता के साथ अलंकार आये हैं प्रथम में शब्द खोजना के लिये अधिक परिश्रम करना पड़ता है। तो दूसरे में सुगमता के साथ कविता की गई है। प्रथम में यदि प्रकृति चित्रण अत्यन्त रीतिकालीन परम्परा की प्रचलता है। तो दूसरे में पूर्वतया आधुनिकता ही मिलती है। प्रथम में प्रकृति के आलम्बन रूप में कम चित्र मिलते हैं। तो दूसरे में प्रकृति की अनेकरूपता विद्यमान है। ऐसी ही अनेक बातों के अन्दर दोनों में पार्यक्य मिलता है। हाँ, रचना शैली दोनों में एक सा ही है। दोनों दो प्रकार की भाषा को स्पष्ट प्रकट करते हुए हरिऔध की के भाषाधिकार की भूरि भूमि प्रशंसा करते हैं। और दोनों में भाषा की शिथिलता एवं शब्द-भंडार को कोई कमी नहीं दिखाई देता। परन्तु रचना शैली वैदेही बनवास में अधिक सफल दिखाई देता है। प्रिय प्रयास में जितने वर्णन मिलते हैं उनमें स्निग्धता एवं चित्ताकर्षकता का अभाव है। जब कि वैदेही बनवास में वर्णन कौशल चरम सीमा पर पहुँचा हुआ दिखाई देता है यहाँ आते आते कवि की लेखनी इतनी मजबूत है कि मनन बसा मानव सौन्दर्य और क्या प्रकृति सौन्दर्य दोनों की अत्यन्त मंगुल फाँकी उपस्थित की है। प्रकृति के मानव व्यापार सम्बन्धित स्वस्व का जितना मध्य चित्रण वैदेही बनवास में मिलता है उतना प्रियप्रयास में नहीं मिलता। अलंकार योजना भी यहाँ अधिक सफल है। जैसे कवि की कवि स्वामाविक निष्ठाओं की ओर यहाँ अधिक दिखाई देती है। जबकि प्रियप्रयास में कवि का मुहान

अलंकारों की ओर भी रहा है। अलंकारों के लिये यद्यपि परम्परागत उपमान ही दोनों काव्यों में अधिक अपनाये गये हैं। परन्तु वैदेही बनवास में कवि का मुक्ताव नये नये उपमानों की ओर भी विस्तीर्ण होता है। यहाँ आते आते कवि का परिचय छायावादी कविता से भी हो गया था। अतः छायावादी प्रकृति का भी थोड़ा बहुत समावेश वैदेही बनवास में मिलता है। सम्मग प्रकृति चित्रण की प्रणाली तो छायावादी कवियों की सी ही यहाँ भी अपनाई गई जिसके कारण इन चित्रणों में सरसता स्निग्धता तथा मञ्जुलता प्रियप्रवास की अपेक्षा अधिक आ गई है। यहाँ कवि अमिषा शक्ति की अपेक्षा लक्ष्णा एवं व्यंजना का भी सहारा लेकर अपने चित्रणों को प्रस्तुत करता हुआ दिखाई देता है। प्रिय प्रवास तो अमिषा प्रधान काव्य है ही परन्तु वैदेही बनवास में कवि की रुचि लाक्षणिक प्रयोगों एवं व्यंग्यात्मक चित्रणों की ओर भी विस्तीर्ण होती है।

दुवों के मुक्ताव में भी कवि के अन्दर यहाँ आते आते पर्याप्त अंतर दिखाई देता है। वैदेही बनवास में प्रियप्रवास के समान संस्कृत वृत्त नहीं मिलते, अपितु मात्रिक छंदों के साथ साथ ठकू फारसीके लोकप्रचलित चोपको आदि का प्रयोग मिलता है। इन छंदों में मुहाबरेदार भाषा का प्रयोग करते हुये कवि ने अपनी लोकप्रिय साहित्य निर्माण करने की शायरी दिखाई है। कवि यहाँ आते आते एक "रस सिद्ध कवीश्वर" की भाँति सरल और सिलसिले भाषा के अन्दर समी रसों की सफल रचना करने में सिद्धहस्त दिखाई देता है। और वयन कौशल की अनेक रूपता को प्रदर्शित करता हुआ 'महाकवि' के प्रतिष्ठित पद का अधिकारी बन गया है।

अधिक संख्या उर्दू ग्रंथों की ही है। इन उर्दू ग्रंथों में कुछ १० मात्रा के तथा, कुछ १६ मात्राओं की हैं जो ‘फाहलातुन् मफाहलुन् फ्रेस्तुन्’ वालं ध्वनि के आकार पर लिखी गई हैं। दूसरे, तीनों में बोल-बाल में प्रयुक्त होने वाले मुहावरों की अधिकता है तथा हिन्दी की वक्रव शब्द प्रभाव मापा का प्रयोग किया गया है। तीसरे वर्ण्य विषय की विविधता के साथ साथ तीनों ही मुक्तक काव्य की कोटि में आते हैं और दश की वर्तमान स्थिति को दृष्ट रूपमें प्रकट करते हैं।

(क) चोखे चौपदे अथवा हरिऔध हथारा

(१) वर्ण्य-विषय—चोखे चौपदे के अंतर्गत अधिकांश उन रचनाओं को संघटित किया गया है जो ‘बोल-बाल’ में आये हुए बाल से लेकर तल्लख तक के मुहावरों से शेष रही तथा जिनको पुनरावृत्ति के कारण ‘बोलबाल’ में स्थान नहीं दिया गया। इस संग्रह के अंदर हृदय में स्फुरित अन्य भावों पर लिखी गई कवितायें संघटित हैं। इस संग्रह की कविताओं पर विचार प्रकट करते हुए इसकी भूमिका में हरिऔधजी ने लिखा है :—“यदि इन कविताओं अथवा पद्यों को मीने बोलबाल नामक ठक ग्रंथ में ही रहने दिया होता, तो प्रथम तो ग्रंथ का आकार बड़ा हो जाता, दूसरे आंगिक मुहावरों का सम्बंध इन कविताओं से न होने के कारण ग्रंथ में ये आवरणक प्रतीत होते। एकही मुहावरों पर दो-दो गीत-गीत कवितायें भी कमी-कमी लिख गई हैं, ग्रंथ की क्लेशवर्तुद्धि के विचार से ऐसे कविताओं में से केवल एक कविता मुख्य ग्रंथ में रखी गई है, शेष इस ग्रंथ में संघटित हैं”

ठक, कथम द्वारा यह स्पष्ट पता चल जाता है कि ‘चोखे चौपदे’ में विविध विषयों को स्थान दिया गया है। इसके ८ खंड किये गए हैं, जिनके क्रमशः ‘गागर में सागर,’ ‘केसर की ब्यारी,’ ‘अनमोल हीरे,’ ‘काम क कलाम,’ ‘निराले नगीने’ ‘कोर कसर,’ ‘जाति क कलंक,’ ‘तरह तरह की बातें,’ तथा ‘बहारदार बातें’ नाम दिये हैं। इन समस्त खंडों में विभिन्न विषयों को स्थान दिया है और गीठी गीठी सुटकियाँ लेते हुए अपने समाज की सुराहियों को चित्रित किया है। इस संग्रह में कहीं ईश्वर संबंधी विचार हैं,

कहीं मा के तुलार एवं ममता का वर्णन है। कहीं पङ्कती मापा में शिद्धाएँ की हैं, कहीं इतनी अम्योक्तियों लिखी हैं कि शरीर का कोई भाग शेष नहीं रहा और कहीं समाज के निराले लोगों का चित्रण किया है। इतना ही नहीं अंतिम स्रष्ट में प्रकृति चित्रण भी अत्यन्त सुन्दरता और सजीवता के साथ किया गया है। यह समग्र विषय की विविधता के साथ-साथ जीवन की अनेक रूपता का चित्रण भी सफलता के साथ प्रस्तुत करता है सारे समग्र में ४० कवितायें हैं और उनमें मानव प्रकृति के अर्न्तवाह्य सभी स्वरूपों की अर्थही उपस्थित की गई है। प्रकृति चित्रण में केवल वसुधैकिक प्रकृति की ही झुंझ दिलाई है। अतः प्रकृति चित्रण की यहाँ विविधता नहीं मिलती, परन्तु मानव-जीवन का तो कोई पहलू ऐसा नहीं छोड़ा जिस पर खेञ्जनी न उठी हो और जिसका उद्घाटन करने में हरिऔधजी ने कमाल न बिलजामा हो। कुछ कवितायें रहस्यवादी प्रकृति की भी परिचायक हैं और उनमें कबीर आदि संत कवियों की भी विचार धारा मिलती है —

मदिरों मसजिदों कि गिरजों में ।
 खोजने हम कहीं कहीं जावें ॥
 आप फैले हुए जहाँ में हैं ।
 हम कहीं तक निगाह फैलावें ॥
 पेड़ का हर एक पत्ता हर पक्षी ।
 है नहीं न्यारा हरापन पारहा ॥
 गुन सको गुन लो, सुनो जो सुन सको ।
 है किसी गुनमान फा गुन गा रहा ॥

परन्तु सबसे अधिक कवि का ध्यान समाज की प्रचलित दुराईयों को दिसाने सं गया है और उसने खोज-खोजकर समस्त दुराईयों को बड़ी सजीवता के साथ चित्रित किया है, जैसे धन पर मरने वालों को कैसी सुन्दर पटकार दी है :—

‘ है किसी काम का न साख टका ।
 रख सके जो न ध्यान चित-पट का ॥

क्यों न बन जावेंगे टके के हम ।
दिल टका पर अगर रहा अटका ॥

ऐसे ही माँगने वालों के लिए मार्मिक उक्ति वसिए:—

‘जान फड़ जाय है अगर फड़ती ।
वाँत-फड़न कभी नहीं पाये ॥
माँगने के लिए न मुँह फैले ।
मर मिटे पर न हाथ फैलाये ॥

साथ ही सामाजिक चरित्र-निर्माण के लिए अत्यन्त सुन्दर उपदेश भी दिए हैं —

“हैं बहू-बेटियाँ जहाँ रहती ।
हैं विखाली फल्लूफ लीक बहरी ॥
क्यों न हो भ्रोक ही जवानी की ।
हैं कभी ताक, भाँक ठीक नहीं ॥

(२) उक्ति-चैचिन्य और अर्थ गामीर्य — कविता यही हृदय की स्पर्श करती है, जिसमें मार्मिक उक्तियाँ होती हैं और उन उक्तियों में अर्थ की गहनता रहती है। इन उक्तियों के लिए शास्त्रीय एवं लौकिक दोनों प्रकार के ज्ञान की आवश्यकता होती है, भाषा पर पूरा अधिकार होना आवश्यक होता है, और लोक प्रचलित शब्दों एवं मुहावरों के सफल प्रयोग की ओर विशेष ध्यान देना पड़ता है। सूर, तुलसी आदि महाकवियों के कथन आज भी जनता के हृदय पर अपना प्रभाव इसी कारण जमा लत है कि इन कवियों की उक्तियाँ सजीव हैं, उनमें लौकिक एवं व्यावहारिक ज्ञान भरा हुआ है, वाणी में विदग्धता है; अर्थ की गहनता और भाषा पर इनका पूरा-पूरा अधिकार है। भाषानुकूल भाषा सिलकर ही एक रस-सिद्ध कवि अपने विचारों को जन-जन के हृदय का द्वार बना देता है। हरिऔधजी ने ‘चौसे चौपदे’ काव्य नामक कविता-संग्रह में उक्त सभी विशेषताओं को ध्यान में रखकर शास्त्रीय एवं व्यावहारिक ज्ञान का अपनी मार्मिक उक्तियों में लाकर संजोया है और उक्तियों की सजीवता के साथ-साथ उनमें वाचैरम्य लाकर

प्रभावोत्पादन की पूरी शक्ति भरपी है। जैसे हरिऔधजी ने इग ग्रंथ में अधिकांश कवितायें मुहावरों को प्रकट करने के लिए ही लिखी हैं और उनके प्रयोग में करामात भी दिखलाई है, परन्तु सरस और मार्मिक ठक्तियों की कमी नहीं। तनिक ‘बाल’ पर लिखी हुई इस अन्वोक्ति को देखिए, जिसमें किमी भगदालू व्यक्ति के असफल प्रयत्न की ओर कितनी मार्मिकता साथ संकेत किया गया है —

नुच गये, खिंच उठ, गिरे टूटे ।
और भूख मार अत में सुनके ॥
कंधियों ने उन्हें बहुत झाड़ा ।
क्या मिला बाल को मिला चलके ॥

यहाँ पर ‘उलके’ शब्द में श्लेष द्वारा उलम्ब जाना तथा भगड़ा करना दोनों अर्थों का समावेश करके कवि ने कितनी चुटीली उक्ति उपस्थित की है। ऐसी ही एक दूसरी उक्ति ‘आँख’ पर है, जिसमें अन्वोक्ति द्वारा एक घमडी, व्यर्थ गर्व करने वाले, तथा थोड़े से धन के कारण कुचालों में फँसने वाले व्यक्ति पर फन्तियाँ कसी हैं —

“ देख सीधे सामने हा, फिर न जा ।
—मान जा, वेढग चालें तू न चल ॥
सोचले सब दिन किसी की कय चली ।
एक तिल पर आँख मत इतना भचल ॥”

इसी प्रकार एक सरस ठक्ति ‘मुख’ के ऊपर है जिसमें उसके समस्त अथयों को तीर, तलवार, फौसी और फंदा बतलाकर दूसरों की बेबसी पढ़ाने वाला बतलाया है —

“ तीर सी आँखे भवें तलवार सी ।
और रखकर पास फौसी सी हँसी ॥
हाल फँदे सी लटों के फंद में ।
युँह बड़ा दो मत किसी की बेवसी ॥”

इस उक्ति में कितनी मार्मिक चोट है, तथा सरसता भी पर्याप्त मात्रा में मरी हुई है, साथ ही रूप-साँदय का भी चित्रण हो गया है। इस प्रकार एक-एक कथन द्वारा तीन-तीन शिकार करने का कार्य हरिऔधजी ने अपने ‘चौमे चौपद’ की उक्तियों द्वारा किया है, जिनमें विचित्रता के साथ-साथ अर्थ-गामीर्य भी पर्याप्त मात्रा में मिल जाता है। अथ गामीर्य के लिये निम्न-लिखित उक्ति देखिये —

“हूँ चमकदार गोलियाँ तारे ।
 औ खिली चाँदनी खिलौना है ।
 उस बहुत ही बड़े खेलाड़ी के ।
 हाथ का चन्द्रमा खिलौना है ।”

इस पद में तारों को चमकदार गोलियों तथा चन्द्रमा को उस ईश्वर के हाथ का खिलौना बतलाया गया है। हाथ को कर भी कहते हैं और कर का दूसरा अर्थ किरण भी होता है। इससे साथ ही सूर्यो आत्मा हि जगत” कह कर सूर्य को जगत की आत्मा कहा गया है अर्थात् सूर्य को ईश्वर का रूप भी बतलाया गया है। अथ यह जगत प्रसिद्ध बात है कि समस्त मनुष्य सूर्य से ही प्रकाश ग्रहण करने के कारण उसी क हाथ (किरण) के खिलौने कहलाते हैं जिनमें तारे छोटी-छोटी खेलने की गोली जैसे हैं और चन्द्रमा उनका बड़ा खिलौना है। कितना अर्थ-गामीर्य इस पद में मरा हुआ है। इसी तरह नीचे के पद में बिल और फूल की एक रूपता दिखाते हुए उसमें अर्थ-गामीर्य कितनी ठन्धकोटि का मिलता है —

“प्रभु महुँक से हूँ उसी के रीकते ।
 पी उसी का रस रसिक भौरि जिये ॥
 चार फल केवल उसी से मिल सके ।
 तोड़ते धिल-फूल को हूँ किसलिए ॥”

यहाँ पर प्रभु, मीरे तथा फल इन तीनों शब्दों में श्लेष द्वारा दो-दो अर्थ उपस्थित करके एक ओर ता चमत्कार दिखलाया गया है और दूसरी ओर अथ महनता भी प्रकट की है। ‘प्रभु’ से ईश्वर तथा धनी लोग,

'भीरे' से रसिक एवं प्रेमर और 'वारफल' से धर्म, धर्म्य, काम और मोक्ष तथा कुछ फल का धर्म लेकर इनकी प्राप्ति दिल कपी फूल से बतलाई है और उसके तोड़ने के लिए निषेध किया है। इतना ही नहीं 'महक', 'रस' तथा 'तोड़ने' में भी धर्म-गामोर्ध्व विद्यमान है। इसी प्रकार धनी, पेटुओं कंदूयों, दुराचारियों आदि पर लिखी गई ठक्तियों में से अन्य अनेक उदाहरण ऐसे लिए जा सकते हैं, जो उक्ति वैचिष्य एवं धर्म-गामोर्ध्व को प्रकट करते हैं।

(३) अलंकार-योजना—'चौले चौपद' के प्रत्येक पद में किसी न किसी अलंकार की छटा अवश्य विद्यमान है। कवि 'रस कलस' का निर्माण करके अलंकार-शास्त्र का पर्याप्त ज्ञान पाठकों के सम्मुख पहले ही प्रस्तुत कर चुका था। दूसरे, ब्रजभाषा के अंतर्गत अन्य रचनाओं करके अलंकारों के बड़े सुन्दर और स्पष्ट चित्रण किये जा चुके थे। अतः चौपदों में अलंकारों की योजना करने में उन्हें कोई कठिनाई नहीं दिखाई देती। सभी अलंकार बड़ी स्वामाकिता के साथ उक्तियों में रसात्मकता तथा मार्मिकता बढ़ाते हुए उपस्थित हुए हैं और भावों के उत्कण्ठ-साधन में ही समस्त अलंकारों का योग दिखाई देता है। नीचे कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण पाठकों का जानकारी के लिए दिये जाते हैं —

- (१) रूपमा — सीर सी आँखें, भवें तलवार सी ।
 और रखकर पास फाँसी सी हँसी ॥
 डाल फँदे सी लटों के फंद में ।
 मुँह बड़ावो मत फिस्ती फी येवसी ॥
- (२) उच्छेदा — हूँ निराला न आँख के तिल सा ।
 और उसमें सफा सनेह न मिल ॥
 पा उसे जाल खिल खिल गया तू धया ।
 दिल दुखा देख—देख तेरा तिल ॥
- (३) रूपक — सूखती चाह-बेलि हरि-घाई ।
 बूधकी मक्खियों धनी भाखें ॥

- रस बहा आवनी निकल आई ।
मिल गये कौल हँस पदी आँखें ॥
- (४) विरोधभास—जो किसी के भी नहीं चाँधे-वैधे ।
प्रेम-बंधन से गये धे ही कसे ॥
तोन लोकों में नहीं जो बस सके ।
प्यार वाली आँख म वे ही धसे ॥
- (५) इष्टान्त—शून आला नाम रस्त, आलाचना ।
हे जहाँ गुन है निराज्ञा पन वहीं ॥
साँफ फूली या फली फूली फबी ।
आँख की फूली फबी फूली नहीं ॥
- (६) ललित—चाँद को छील चाँदनी फोमल ।
रंग दे लाल लाल रेजे मं ॥
कवि कहाकर बदल कमल दल फो ।
धेद करवे न अति कतेने में ॥
- (७) रूपकातिशयोक्ति—एक तिल फूल एक रुपहरिया ।
धो कमल श्रीर दो गुलाब बड़े ॥
भूल है फूल मिल गय इतन ।
फूल मुँह से किसी धगर न भड़े ॥
- (८) व्यतिरेक—क्यों न मुँह को चाँद जैसा ही फट्टे ।
पर भरम तो आज भी छूटा नहीं ॥
चाँद टूटा ही फिया सभ दिन, भगर ।
टूट फर भी मुँह कभी टूटा नहीं ॥

(४) भाषा—हरिऔधजी के जोसे चोपसों, की भाषा भरल तद्रूप शब्दों युक्त बोलचाल को हिन्दी है । इस ग्रंथ का निर्माण उसी समय हुआ जबकि मुहायरेदार भाषा में 'बालचाल' ग्रंथ का निर्माण कर रहे थे । उस ग्रंथ के लिखते-लिखते जो अन्व भाष इनके हृदयादरि में उमड़ने लगते थे, उनको आकाश प्रदान करने के लिए ही इस ग्रंथ में संकलित कविताओं का

निर्माय हुआ। कवि ने इसी बात को ‘चोखे-चौपद’ की भूमिका में स्पष्ट किया है। इस बात के लिखने का अभिप्राय यह है कि जिस समय इन कविताओं को लिखने के लिए हरिऔधजी की लेखनी काव्य-क्षेत्र में ठहरी, उस समय हरिऔधजी पर सरल बोलचाल की मुहावरेदार भाषा लिखने का मूल सवार था। अतः इस काव्य की भाषा भी मुहावरेदार एवं ध्वन्यन्त अन साधारण की बोली के निकट है। इसमें सजीवता है सरलता है, मृदुता है और स्वाभाविकता भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। कहीं-कहीं तो इतनी कोमलता भी मिलती है कि भाषा की कोमलता ने भाषों में भी कोमलता उत्पन्न करदी है जैसे नौक भाँक’ कविता के अन्तर्गत निम्नलिखित उलझने के भाव का चित्रण देखिए—

“आज भी है याद वैसी ही बनी ।
है वही रंगत और चाहत है वही ॥
तुम तरस खाएर कभी मिलते नहीं ।
आँख अबतक को तरसती ही रही ॥”

दूसरे भाषा में चित्रोपमता इतनी अधिक विद्यमान है कि कवि ने जिस भाव, पदार्थ पर प्रकृति के अदृश्य आदि का चित्र प्रस्तुत करना चाहा है, वही संजीवनी के साथ साफ और निखरा हुआ बनाया है। कहीं भी चित्रों में सौन्दर्य विरासत वणों का स्वरूप दिखाई नहीं देता, सभी चित्र पूरे और सारे बन हैं और हरिऔधजी की कुशलकारीगरी को पढ़ते ही स्पष्ट पता देते हैं। सबसे बड़ी बात यह है कि सरल और कोमल पदायली में ही सभी प्रकार के चित्र बनाये गये हैं, तनिक बसंत के चित्र को देखिए—

“आ बसंत बना रहा है और मन ।
और आँसों को अनूठा मिल गया ॥
फूल उठते हैं सुने फोयल—फुड़ ।
फूल खिलते देख कर दिल खिल गया ॥
आम धौरे, फूफने फोयल लगी ।
ले महँक सुंदर पवन प्यारी चनी ॥

फूल फितनी बोलियों में खिल उठ ।

खिल उठा मन खिल उठी दिल की फली ॥

उपयुक्त, पंक्तियों में कवि ने ‘फूल को बोलियों में खिल उठा’ कहकर व्यञ्जना शक्ति का वितना सफल प्रयोग किया है इतना किसी भां पहले काम में नहीं मिलता । यहाँ आते-आते कवि में व्यञ्जना-शक्ति इतनी अधिक मात्मा में दिखाई देती है कि सारे चौपदे गुहाय व्यक्तक दिखाई देते हैं । लक्ष्म्या और व्यञ्जना का प्रधान्य होने के कारण ही आपके चौपदे सर्वाधिक हृदय पर चोट करने वाले सिद्ध हुए हैं । यह आपकी माया की तीव्रती सबसे प्रमुख विशेषता है वह कि अमिषा प्रधान न होकर व्यंग्य प्रधान है और सर्वत्र गुहाय स लयालय भरी हुई है तनिक बूढ़े आदमी के मन “चले मन” पर लिखा हुआ व्यंग्य दक्षिण—

“आँख में सुरमा लगाय है गया ।

है धड़ी की होंठ पर न्यारी फजन ॥

भूलती है धितवनें भोली नहीं ।

तन हुआ यूँ दृष्टा यूँ न मन ॥”

चौपे, माया भावानुकूल है । सवत्र चुटील और पुल्लुले तथा गर्भार व्यंग्य प्रधान भाषों के अनुसार ही उसमें शब्द-व्ययन एवं याकम-विन्वाद्य मिलता है । भाषों को सुशोभ बनाने के लिए ही श्लेष स्तुल कौलब, लाट बिस अमिषी के शब्द तथा विल, निहाल, बहार नाँव अदा अदम, वामन, जान, बेताय आदि इकारों उदू-करसी के लोक-प्रचलित शब्दों को अपनाया है । उच्छिर्षों को सजीव बना देने में मुहावरों ने भी कमाल हो किया है । मुहावरों के आधार पर तो अधिकांश पद ही लिखे गये हैं । अतः माया की मुहावरैदानी ता उस ग्रंथ की सबसे बड़ी और प्रमुख विशेषता है । सारांश यह है कि लोकप्रचलित विचारधारा को लोक-भाषा में सयप्रथम दिखाने का भेद्य हम अयोप्यासिंह उपाध्याय को देते हैं पर्यपि आपका यह कार्य भी प्रयोगात्मक हा है और यह प्रयोग ठम समय किया गया था जबकि सार हिंदी साहित्य का मुक्ताव मन्दी बोलों के तत्सम प्रधान रूप की ओर था,

परन्तु आपने यह प्रयोग इतनी सफलता के साथ पूरा कर दिखाया कि आज भी जन-वादी साहित्य के हिमायती इतनी सरल और सुशोभ रचना नहीं कर पाते और प्रत्यक्ष नहीं तो परोक्ष रूप में आपका लोहा मानते हैं।

(ख) घुमते चौपदे अथवा देश-दशा ॥

(१) चर्य-विषय—'चौपदे चौपदे' की भाँति 'घुमते चौपदे' में भी वे कवितायें संग्रहीत हैं, जो 'बोलचाल' नामक ग्रंथ से शेष रही थीं। हरिऔधजी मुहावरों के ऊपर जिन दिनों कवितायें रच रहे थे उन दिनों मुहावरेदार भाषा में उनके कुछ ऐसे भी उद्गार निकलते रहते थे जिनको 'बोलचाल' में स्थान नहीं दिया जा सकता था। अतः उन्हीं उद्गारों को चले चौपदे तथा 'घुमते चौपदे' नामक ग्रंथों में संकलित करके प्रकाशित कराया। 'बोलचाल' में तलवे से लेकर वालों तक जितने मुहावर मिल सकते थे, उन सभी को स्थान दिया गया है। शेष बोलचाल सम्बन्धी मुहावरेदार कवितायें उन दोनों संग्रहों में संग्रहीत हैं। इस 'घुमते चौपदे' की शीर्ष ही प्रकाशित कराने का कारण उद्धृत करते हुए इसकी मूमिका में हरिऔधजी लिखते हैं—

'हमने 'बोलचाल' में दिल के फफोले फोड़ दिए, वे उसमें चौपद की धरत में फूटे हैं। उसमें वे बिखरे हुए हैं, इस पुस्तक में एक जगह जमा किये गये हैं, उसका छपने में अभी वर है, इधर वर की ताब नहीं। हमें अल्पा इसलिए है कि जितना ही जस्य हिन्दुओं की आँसु खुल, उतना ही अन्ध्या हमें उनका जी तुलाना, उन्हें कोसना, उन्हें बनाना, उन्हें बिजना उनकी उमंगों को मटियामेट करना पसन्द नहीं, अपने हाथ से अपने पाँव में इन्हाही कौन मारेगा, आपको उंगलियों से अपनी आँसुओं को कौन कुचलगा। मगर अपनी घुराइयाँ, कमजोरियों, भूलचूकों, पेशों लापरवाइयों और ना समझियों पर आँसु बालनी ही पड़ेगी, बिना इसके निर्बाह नहीं। क्या कड़वी होती है, मगर उसको पीते हैं, फेंक नहीं थते। हमारे चौपद कुछ कड़वे होते, मगर वे हित प्रल के गहूये हैं। अगर उनमें से किसी एक के पढ़ने से भी जाति के फान मूड़े हुए और उसकी आँसु खुली, हमारे माई ५ साल

सब्र लाल बने, तो अरे मुँह की लाली रह जावेगी, और मैं समझूँगा कि मैंने धामन होकर भी चौद को छू लिया।”

उक्त द्रव्य में जहाँ ‘सुमते चौपदे’ के जल्दी प्रकाशन के बारे में उल्लेख मिलता है वहाँ इसके विषय का भी स्पष्ट संकेत मिल रहा है कि ‘सुमते चौपदे’ नामक संग्रह में अपने समाज तथा अपनी जाति की कमजोरियों, भूलचूकों, ऐषों, लापरवाहियों और नासमकियों का उल्लेख किया गया है और इन सभी बातों को दिखाकर जाति एवं समाज के कान खड़ करने एवं उसकी झालें खोलने का प्रयत्न किया है। इसकी समस्त कविताओं को १३ खण्डों में विभक्ति करके क्रमशः उन खण्डों के ‘गागर में सागर’, ‘जाति के जीवन’, ‘हित गुण क’, ‘काम के कलाम’, ‘मजीवन बूटी’, ‘जगाने की कल’, ‘विपत्ति के बाबल’, ‘नाड़ी की टटोरा’, ‘जाति राह के रोड़’, ‘आठ आठ आँसू’, ‘अम्मलाम’, और ‘पारस परस’ नाम दिये हैं। अन्य शेष कविताओं को ‘परिशिष्ट’ के अन्तर्गत रखा है। कुल ७० कवितायें इस संग्रह में संकलित की गई हैं, जिनमें अपने देश की वर्तमान दशा का जीता जागता चित्र अंकित किया है। हरिऔधजी के हृदयोदधि की ये भाव लहरियाँ हैं, जो समय-समय पर बामाचल के कारख उठती रही हैं और जिनमें जाति प्रेम, समाज प्रेम तथा देश प्रेम कूट-कूट कर मरा हुआ है। लोक-सेवा और जाति सेवा की तो आप गाढात् मूर्ति थे। आपके सभी कामों में यह लोकाराधन की चतुर्ति स्यांगरि रही है। इन चौपदों में भी आप लोक-सेवा का पुनीत मंत्र जपत हुए कभी कभी अत्यन्त तीव्र एवं मार्मिक उक्ति कह गये हैं, जो समाज के लिए सोलहा खाने ठीक है, और उनकी यथाय वस्तुस्थिति की परिचायक है। आपमें इस संग्रह में विशेष रूप से समाज-सुधारक, देश-भक्ति, जाति उद्धारक, धर्मोद्धारक तथा सच्चे काम करने वाले वीरों के स्वरूप का चित्रण करते हुए उनकी श्रान्ता की है और कायर, निरुत्थे, दम्भ परमुल्यपेक्षी, फूट तथा छुआछूत पैजाने वाले, चालाक ठोंगिए, मननले आधुनिक जता-जागी वृद्धि होकर भी विवाह करने वाले, जाति विनाशक, धर्म विनाशक तथा देश शोहियाँ के

सम्प का दिग्दर्शन कराते हुए उन्हें बीमर-मर कर कोसा है। इतना ही साहसी वादस, ललक, कचट, चेटावनी, सजीधन-जड़ी, पते की बातें, मिश्रमोल, दिलके फफोले, चढ़ाधा, कोर कसर, फूट, धताबी, छूतछात फोटी, परस, ताली, खोट, वेवायें, बेटियों, वेजीइ म्याह, लताक, लोक ज्ञा, धर्म, निकम्मापन आदि कविताओं में मानव जीवन की अन्तर्धातु सभी परिस्थितियों का उद्घाटन करते हुए, समाज का पूरा-पूरा अध्ययन प्रस्तुत किया है। हरिऔधजी की इन कविताओं में एक ओर उनके हृदय की कबुवाइत मिश्र फटकार मिलती है तो दूसरी ओर अपनी हिन्दू जाति एवं भारत देश की उन्नति के लिए मगल कामना भी दिखाई देती है। व देश और जाति के सन्धे द्वैतीय एवं राष्ट्रीयता से ओत प्रोत होकर इन कविताओं में उपस्थिति हुए हैं। प्रत्येक कविता उनकी देश भक्ति एवं समाजोन्नति के लिए उत्कट अभिलाषा से परिपूर्ण है। यहाँ प्रकृति-चित्रण का कोई स्वरूप नहीं मिलता परन्तु मानव प्रवृत्ति के चित्रणों की कमी नहीं। सभी कवितायें मानव प्रवृत्ति के गूढ़ातिगूढ़ रहस्य का उद्घाटन करती हुई जनता के वास्तविक जीवन का चित्र जनता की 'श्रामु फहम' मापा में बड़ी सजीवता के साथ प्रस्तुत करती हैं। उदाहरण के लिए दो एक ऐसी कविताएँ लेते हैं जिनमें देश की स्थिति के साथ-साथ हरिऔधजी की सुवार पायी प्रवृत्ति भी विद्यमान है। "क्या थे क्या हो गये" कविता में हरिऔधजी कहते हैं—

“धूल उनकी है सड़ाईं जारही ।
 धूल में मिला धूल वे हैं फाँफते ॥
 सब जगत मुँह ताफता जिनका रहा ।
 आज वे हैं मुँह पराया ताफते ॥
 × × ×
 “धन गये हैं आँगुनों की खान थे ।
 गुन अनूठ ह्याय से छन छन छिन ॥
 डालते थे जान जो थेजान में ।
 धाज वे हैं जानघर जाते गिने ॥

उपयुक्त दोनों पदों में अंग्रेजों के शासनकाल में भारतीयों की जो दशा थी उसका सफल एवं जीता जागता स्वरूप विद्यमान है। अतः प्रागान्ति ‘चेतावनी’ कविता में कवि चेतावनी देता है —

घोंटते जो लोग हैं उसका गला ।
 क्यों नहीं उनका लहू हम गार लें ॥
 हे हमारी जाति का वम घुट रहा ।
 हम भला वम किस तरह से मारें ॥
 × × ×
 मोच सामान अब करो मुख का ।
 दुख बहुत दिन तक रहे चिमटे ॥
 गा चलो गीत जाति हित के अब ।
 गा चुके कम न दादरे खेमटे ॥”
 + × ×
 आज दिन तो वीड़ ही की होड़ है ।
 क्या नहीं है दबना धन पाता ॥
 हम किसी की न दाब में आये ।
 विल दबे फौन दब नहीं जाता ॥

उदुपरान्त, “जाति की ही झौल ही चरन गई” कहकर जाति को, ‘मर गया पौर पौर में ‘औगुन’ कहकर सारे समाज को एक घुरी फूट के बलड़ में, कब नहीं फूट फूट कर रोये, कहकर सारे जश को ‘संत है या कि मंतपन क काहा’ काल कहकर आत्रकल के साधु सतों का ‘दवियाँ है याकि य है बीधियों’ तथा डायनें अब दवियाँ बनने लगी कहकर भारत का फेचनेजुल लडाहू स्त्रियों को ‘लाज जग रम्य सभे न बेनों की’ कहकर विधवा विवाह न करन वालों को, ‘पाँधिरें को ठगें’ कहकर विवाह करन वाला वूदे लोग, की ‘ही बदे वूदे न गुदियाँ’ कहकर धन न मानने वालों को, झौर करेगे न विलमर बहुत जो बकेंगे’ कहकर निकम्मों को बुरी तरह पटकारा है। इस प्रकार श्यारपे ‘मुमत औपदों’ में धर्य विषय की विविधता के भाष-भाष मानव प्रवृत्ति की अनेक रूपता विद्यमान है।

(२) उक्तिवैचित्र्य तथा अर्थ गांभीर्य — ‘जुमते जोपद’ शीपक हो ‘बया नामतया गुण’ वाली कहावत को पूरातया चरितार्थ करता है। हम वर्सन विषय के अन्तर्गत पहले ही बता आये हैं। कि इस संग्रह में विषय की विविधता है और वर्तमान काल की लगभग सभी मनोवृत्तियों का चित्र विद्यमान है। अब यहाँ कुछ मार्मिक सुटीली उक्तियों को देखन की चष्टा करेंगे जो कितनी उपयुक्त एवं यथायत्ता से परिपूर्ण हैं। इस संग्रह की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि इसकी मार्मिक उक्तियाँ के अत्यन्त सजीव और चित्तकर्षक हैं, तथा समाज एवं राष्ट्र के हित की रक्षा करती हुई मानव को समुन्नत बनाने में सन्नरील हैं। गंभीरता तथा यथायत्ता से व्याप्त रहने का कारण इन उक्तियों में जीवन है, आग्रति है, आकर्षण है, विदग्धता है, प्रगल्भता है और है, जुटोत्साहन जो हृदय में प्रविष्ट होकर हलचल उत्पन्न किये बिना नहीं रहता तथा जो कायर को भी वीर और वृद्ध को भी खवान बना देता है। नाच लिसे हुए पद में कवि ने विलास वासना में लिप्त रहने वाले तथा नर्तकी और वैश्याओं को यहाँ आकर रसमरी टूमरी मुनने में ही अपने जीवन की मार्पकता समझने वाले लोगों को जाति-हित को और उन्मुख करने के लिये कैसी सुन्दर उक्ति उपस्थित की है —

“जाति हित के बड़े अनूठे पद ।

हम बड़ी ही उमंग से गावें ॥

अब बहुत ही धुरी ठसक वाली ।

टुमरियों की न ठोकें खामें ॥

नीचे छुआछात की भावना से व्यग्र होकर पैर को शरीर का सबसे झरूत अंग बतलाकर और उसी से पवित्रता का पनिष्ट, संरक्षण जोड़ते हुए कितनी मार्मिक उक्ति ‘छुआछूत’ की भावना मानने वालों के घामने उपस्थित की है। कि जिसे पढ़कर रंग रह जाना पड़ता है—

‘क्या उसी से फट्टी न गगा है ॥

बल उसी के न क्या पूजे बाबन ॥

किया है। और उन्हें भी कृष्ण के गिरि गोपद्वज ठठाने तथा अगस्त्य मुनि के सागर को सोख बाने वाली पुरुषार्थ पूर्ण बटनाओं की ओर भी उन्मुख किया है। जो कवि के अथ गांभीर्य की ओर भी संकेत कर रही हैं।

इसी प्रकार एक सरस और मार्मिक उक्ति बेजोड़ ब्याह पर मिलती है, जिसमें उपदेश के साथ-साथ हास्य रस का पुट भी पर्याप्त मात्रा में दिया गया है —

‘आह ! घुन देह में लगा देगी ।
 और बनायेगी पाघ को गोरू ॥
 आठ-बस साल के जमूरे फी ।
 बीस, बाईस साल की जोरू ॥”

यहाँ पर ‘जमूरे’ तथा ‘जोरू’ में कृता शिष्ट हास विद्यमान है, हाथ ही चुटकी भी कितनी करारी तथा तीखी है ऐसी ही एक उक्ति बूढ़े व्यक्ति के ब्याह पर मिलती है, जिसे वे समाज के लिए विनाशक बतात हुए “खिलतो कला का भीर” कहकर कितनी मार्मिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत करते हैं —

‘जो कलेषा फल है बन रहा ।
 यह बने खिलतो फली का भीर क्यों ॥
 मीर सिर पर रख यनी का बन बना ।
 देह्याओं का बने सिर मीर क्यों ॥”

इसी तरह की एक मार्मिक उक्ति समाज के उन कुलांगारों पर भी मिलती है जो बिना ‘दहम’ बात नहीं करते और पर्याप्त मात्रा में अपने लड़क स्त्री दुर्गा की श्रुनाकर तक कहीं किसी लड़की वाले का टीका स्वीकार करते हैं —

हैं न भलमंसियों जिहें प्यारी ।
 हैं जिहें रूपचंद से माता ॥
 जब न मुट्टी गरम हुई सनकी ।
 क्यों भला तब तिलक न फिर आता ॥’

यहाँ पर 'रूपचंद्र' में कितना अर्थ गांभीर्य एवं उक्ति वैचित्र्य मरा हुआ है। इस की अनेक मार्मिक उक्तियाँ 'जुमने-चौपद' नामक समूह में मरी हुई हैं, जो जनता की निम्नवृत्तियों की सजीवता के साथ प्रस्तुत करती हैं तथा जिनमें आकषण और प्रभावोत्पादन की शक्ति पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। ये उक्तियाँ इतनी चुमती हुई हैं कि समाज का प्रत्येक व्यक्ति इनको झुंकर फड़क उठता है। इनमें हरिऔधजी की कला, पांडित्य, सूक्ष्मनिरीक्षण तथा गहन अध्ययन मरा हुआ है, जो पाठकों को भरबस अपना और आकर्षित किये बिना नहीं रहता। इन सभी मार्मिक एवम् सजीव उक्तियाँ ने ही हरिऔधजी को सफल जनसाहित्यकार बनाया है तथा ये ही उक्तियाँ उनकी 'कवि-सम्राट्' उपाधि को सार्थक सिद्ध करती हैं।

(१) अलंकार-योजना — हरिऔधजी ने 'जुमने-चौपदों' में अधिकश समतामूलक अलंकारों को अपनाया है, कहीं-कहीं विरोधामूलक अलंकारों का भी प्रयोग मिलता है और कुछ अलंकार विशेष्य विशेष्य वैचित्र्य वाले भी आये हैं। परन्तु सभी अलंकार या तो ध्वनि-चित्रण में सहायक हुए हैं या भावोत्कर्ष के विधातक के रूप में आये हैं। कहीं भी अवर्द्धता स्थापने का प्रयत्न नहीं दिखाई देता। सभी अलंकार स्वामाविक रूप से धारावाहिकता में किसी प्रकार का व्याघात उत्पन्न न करते हुए विद्यमान हैं अलंकारों के लिए अधिकश प्रकृति के उपमान ही प्रयुक्त हुए हैं परन्तु कहीं-कहीं मानव-जीवन के व्यापारों तथा भावनाओं से समता लेकर भी काम चलाया है। अलंकारों के प्राचीन तथा भवानी दोनों रूप 'जुमने चौपदे' में मिलते हैं। अधिकश उक्तियों व्यंग्य प्रधान होने के कारण क्योंकि एकम् अन्योक्ति का भी आशय लिया गया है। नीचे कतिपय प्रमुख अलंकारों के उदाहरण पाठकों की सुविधा के लिए दिये जाते हैं —

(१) उपमा — (क) भोर-सारे जो बने थे तेज खो।
 आस वे हैं तेज उनफा खो रहे ॥
 मोंद उनकी जोत जगती होगई।
 शॉध जैसे जग मगाते जो रहे ॥

- (ख) व विधारी फूल जैसी झड़कियों
ओ नहीं बलिदान होते भी अर्कों ।
- (२) रूपक —(फ) सामने पाकर विपद् की आधियों ।
वीर मुसुङ्गा नक कुम्हलाता नहीं ॥
देखकर आती चमकती दुख-घटा ।
आँख में आँसू उमड़ आता नहीं ॥
- (ख) वह रहे हैं विपत्त-लहर में हम,
अब दया का दिखा फिनारा दें ॥”
- (ग) छाँह प्यारी सुहावने पत्ते ।
डहडही डालियों तना औंधा ॥
हैं भले फूल-फल भरे जिसमें ।
धर्म है वह हरा-भरा पौधा ॥
- (३) उत्प्रेक्षा —हे चमकता चाँद, सूरज राजता ।
जोत प्यारी है सितारों में भरी ॥
है विलसती लोक में उसकी फला ।
हैं घुर पर धर्म क धरती धरी ॥”
- (४) परपरितरूपक—भीज जय ये विगाड़ का बोते ।
किस तरह प्यार-बेलि उगपाति ॥
- (५) रूपकालि-शयोक्ति—(फ) ओ फलेषा काल का है बन रहा ।
वह पने खिलती फली का और क्या ॥”
- (ख) बंस में घुन लगा दिया उसने ।
और नई पौध की फर्र तोड़ी ॥”
- (६) विरोधापह्नुरक्ति—हम नहीं हैं फूल जो वे वं मसल ।
हैं न ओले जो हवा लगते गर्ले ॥
हैं न हलये जाय जो कोई निगल ।
हैं न पीटी जो हमें तलये मल्ले ॥”

(यहाँ पर निषेध का रूप तो है पर आरोप का रूप न होने के कारण विशेषावृत्ति है)।

- (७) दृष्टान्त — "मिल गये पर चाहिए फटना नहीं ।
तो परस्पर हों निछावर जो दिलें ॥
फुछ न फल है दूध काँजी सा मिले ।
जो मिलें तो दूध जल जैसा मिलें ॥"
- (८) मानबीकरण — देख करतूत की कमर टूटी ।
बेहतरी फूट—फूट कर रोई ॥
- (९) सदिह — कौन हूँ रग रुंग से लें सोच ।
संत हूँ या कि संतपन के काल ॥
- (१०) विरोधाभास — (क) जी लगा यह पाठ हम पढ़ते रहें ।
कट गये हैं काल घड़ने के लिये ॥
बात यह विश्व से कभी उतरे नहीं ।
हैं उतरते नूल घड़ने के लिए ॥
- (११) वृत्त्यनुप्रास — (क) गाह-गाहे निगाह तो रखिये ।
(ख) लालसा लाख धार होती है ।
हम पलक पर उहें ललक ले लें ॥
- (१२) धमक — प्यार में पग जो न पग देखे भले ।

उपर्युक्त कतिपय उदाहरणों के देखने से पता चलता है कि हरिऔधजी ने कितनी स्वामाधिक रीति से अलंकारों का प्रयोग किया है; कहीं भी दुरुहवा एव क्लिष्टता नहीं दिखाई देती और भाषा का भी पर्याप्त शृंगार हो गया है। आपकी अलंकार योजना इतनी समीप एवम् मार्मिक है कि भाषों के चित्रण में सर्वत्र उत्कर्ष दिखाई देता है और कवि की रचना-शैली में अलंकारों द्वारा कोई व्याभाव उपस्थित नहीं होता।

(१) माया — इस समूह की भाषा भी लगभग 'चोल शैली' के समान ही है। हाँ अभिव्यंजना शक्ति उसकी अपेक्षा यहाँ अधिक है। चित्रमयी भाषा का प्रयोग भी यहाँ अधिक मिलता है। देश की वर्तमान स्थिति (स्वतन्त्रता के पूर्व) का सजीव चित्रण मुहावरेंदार भाषा में करने के लिये कवि ने ध्वन्य और लाक्षणिक पदावली का प्रयोग अधिक किया है। सघन व्यंजना प्रधान गूढ़ार्थ अभिव्यक्ति ही मिलती है, तथा देश एवं समाज की यथाथ स्थिति का परिचय पाठक को सरलता से हो जाता है। माया में निगाह, गद, क्लेश, अजीब, अमन समों, हुन बेसबब आदि लोक प्रचलित उर्दू भाषा के शब्द अधिक आये हैं। जो माया की सजीवता के साथ-साथ उसकी जिन्दादिली को भी स्पष्ट प्रकट करते हैं। कवि ने यहाँ अपनी मुहावरेंदार भाषा में शान्त, वीर तथा कर्ण्य रस का सितनी सफलता के साथ चित्रण किया है। उतना अन्यत्र नहीं मिलता है। देश की गरीबी पर कहीं आंसू बहाते हैं, तो कहीं समाज का बुराईयों पर फव्वारियाँ कसी हैं जाति के सुधारकों को कहीं दाद दी है। तो कहीं कायर कपूतों पर बुरी तरह बरस पड़े हैं। भारत की नारियों के जीवन की झोंकी कहीं वी है तो कहीं देश के होनहार लालों की आदतें बतलाई हैं। इस प्रकार हरिऔध जी की माया ने बड़े कमाल के साथ अनन्तता की विचारधारा को पाठकों के सम्मुख उपस्थित किया है। मुहावरों ने जो मामो जान ही डाल दी है। प्रत्येक पद मुहावरे का संबन्ध होकर अपनी यात्रा सफलता के साथ पूरी करता हुआ सा जान पड़ता है, और कवि के माया ज्ञान की भूरि-भूरि प्रशंसा करता है। माया में क्लेश हैंसने फड़काने तथा लून खोलाने की अपूर्व क्षमता, और 'सुमते शैली' में ही हरिऔध जी की काव्य फुल्लता सबसे अधिक दिखाई देता है क्योंकि यहाँ पर सबसे अधिक अनन्तता के विचारों को व्यंजना प्रधान भाषा में विधित किया गया है। ठट्टाहरण के लिये भी कुछ पद दिये जाते हैं। जिनमें उन की भाषागत सफाई तथा व्यंजना शक्ति की प्रबलता भली प्रकार देनी जा सकती है:—

(१) क्या सयानी हुई नहीं लड़की ।

- साख फटकार ऐसे कच्चे को ॥
 भाप वह बन गया निरा बच्चा ।
 दे तिलक आज एक कच्चे को ॥
- (२) कोयलों पर हम लगाते हैं मुहर ।
 पर मुहर लुट जा रही है हर घड़ी ॥
 मिट गये पर ऐंठ है अब भी बनी ।
 है अब ब औंधी हमारी खोपड़ी ॥
- (३) हम नहीं हैं फूल जो वे दें मसल ।
 है न ओले जो हवा लगते गलें ॥
 हैं न हलवे जाय जो कोई निगल ।
 हैं न चीटी जो हमें तलवे मलें ॥
- (४) है मुसीबत चेत रह पीछे पड़ी ।
 है नहीं सामान बचते साथ के ॥
 हाथ मलमल कर न क्यों पछताव हम ।
 उड़ गये तोते हमारे हाथ के ॥

इस प्रकार 'सुमते चौपदे' नामक समूह में कवि ने आति समाज तथा इस की सभी बुराइयों को मली प्रकार चित्रित करके मानव को उन्नति के लिये अपसर किया है। कवि यहाँ यद्यपि उपदेशक के रूप में अधिक उपस्थित है, परन्तु उपदेशक से कहीं उसका सुधारक का रूप अधिक स्पष्ट एवं निस्तरा हुआ मिलता है। कवि के हृदय में आति संघा समाज सेवा और देश सेवा की भावना जो हिलोरे ले रही थी वह उचित अपसर पाकर यहाँ अस्फी तरह फूट निकली है और कवि को जन साहित्यकार के रूप में उपस्थित करती है। इतना ही नहीं यहाँ कवि के राष्ट्रीय-रूप की भन्नक भी अस्फी प्रकार मिल जाती है।

(ग) 'धोलचाल'

(१) वयय विषय — कवि ने इस तीसरे समूह का नाम 'धोलचाल' अर्थात् बाल से लेकर तलवे तक के सब अंगों तथा चेष्टाओं के प्रचलित

। “उसके पद्यों में शिष्टा, उपदेश, सवाचार और लोकाचार का सुन्दर चित्र है, उसमें अनेक मानसिक मार्गों का उद्घाटन है। ग्रंथ में शृंगार रस का लेश नहीं न उसमें कहीं अश्लीलता है। कितने भाव उसमें नये हैं इतने नये कि कदाचित् ही किसी लेखनी ने उसको स्पष्ट किया हो ॥”

कहने का तात्पर्य यह है कि कवि ने इस ग्रंथ में केवल मुहावरों के व्यवहार की शिष्टा देने पर ही अधिक जोर दिया है और इसी बात को ध्यान में रखकर बाल सलये तक अितने मुहावरे लोभने पर मिल सके हैं उन पर कवितार्ये लिम्बी हैं। अन्य भाव तथा चित्तवृत्तियाँ तो केवल मुहावरों के प्रयोगार्थ आगई हैं, क्योंकि जो मुहावरा किम बात के प्रकट करने में कवि को उचित ज्ञान पडा है उसी बात को मुहावरे के आधार पर कवि ने प्रकट किया है। मुख्य विषय कवि का मुहावरों को प्रकट करना तथा उनका सरल और सुबोधभाषा में प्रयोग करना है।

(२) उक्ति-वैचित्र्य तथा अर्थ-गाम्भीर्य:—मुहावरे का अर्थ प्रकट करते हुए कवि ने बोलचाल की भूमिका में अनेक अर्थ दिये हैं, जिनमें से हिन्दा शब्द सागर का अर्थ प्रकट करते हुए लिखा है— ‘लक्ष्मणा या ध्यञ्जना द्वारा सिद्ध वाक्य का प्रयोग जो किसी एक ही बोली भाषा में प्रचलित हो, और जिनका अर्थ प्रत्यक्ष (अभिधेय) अर्थ से विलक्षण हो।’ इस अर्थ से यह स्पष्ट पता चलता है कि मुहावरे के प्रयोग में लक्षणा एवं ध्यञ्जना शक्ति का सर्वाधिक हाथ रहता है और इन दोनों शक्तियों द्वारा उक्ति को विचित्र एवं अर्थ का गंभीरता सदैव बढ़ जाया करती है। हरिऔध जी न कितने भी मुहावरे लिखे हैं, उनमें से अधिकांश रात-दिन बोलचाल में प्रयोग होते रहते हैं। अतः उनकी सजीवता एवं मार्मिकता में किसी प्रकार की कमी नहीं दिखाई देती। अधिकांश मुहावरों के प्रयोग इतने सुष्ठु सुन्दर एवं चिन्ताकर्षक हैं कि उनमें उक्ति को विचित्रता, अर्थ-गाम्भीर्य तथा गहन प्रयोग सभी कुछ विद्यमान हैं। उदाहरण के लिए ‘पौष तल चोटी खी रहना’ मुहावरे का कितनी सफलता से साथ प्रयोग किया है —

सब सहेंगे पर करेंगे घूँ नहीं ।
 बेबसी होगी बहुत हम प फकी ॥
 सिर सफेंगे किस तरह हम उठा ।
 जो तले हों पाँव के चोटी दवी ॥

इस रूप में एक और देश की पराधीनता का चित्र है तथा दूसरी ओर
 श्रावरे की विलास्य भावना भी विद्यमान है। इसी तरह 'सिर' को सम्भो
 बन करके कितनी सफलता के साथ किसी की दुरवस्था का चित्रण किया
 किना है, जिसमें उक्ति वैचित्र्य तथा अर्थ-गाभीर्य दोनों विद्यमान हैं—

“धी कभी धमकी जहाँ पर चोँदनी ।
 देख पड़ती है घटा काली वही ॥
 धूल सिर । तुम पर गिरी तो क्या हुआ ।
 धूल चंदन ही सदा चढ़ते नहीं ॥”

इसी प्रकार की दूसरी उक्ति और देखिए, जिसमें अर्थ-गाभीर्य अत्यधिक
 विद्यमान है। देखा गया है कि बुरे बीज का फल बुरा ही होता है। जब
 सिर में बुरे-बुरे विचार भरे रहते हैं तो उसमें बाल भी काले-काले बुर और
 ऐसे अक्षर ही उगेंगे। कवि ने काले, सूखे और कड़े बालों को देखकर
 इसी अद्भुत कल्पना की है—

“देखकर उनका कड़ापन रूप रंग ।
 बात सिर मैंने कही कितना सही ॥
 हो घुरे कितने विचारों से भरे ।
 बाल बनकर फूट निकले हैं वही ॥”

देखा गया है कि हृदय-हीन व्यक्ति को किसी क दुःखदर्द का प्याल
 नहीं होता, यहाँ तक कि वह अपने सगे-सम्बन्धियों को भी अपने सुख प
 लिए फौसी पर चढ़वा देता है। सिर का मुड़ाना देखकर कवि इसी प्रकार
 का किसी अनौली उक्ति नीचे के पद में उपस्थिति करता है—

“जब कलेजा ही तुमारे है नहीं ।
 सब सफोगे किस तरह तुम प्यार कर ।

फोख खुलके फमाल कर देगी ।

जो जने लाल मालवी जैसा ॥

- (५) रूपक —(क) दुख हवायें हैं बहुत झक झोरती ।
 क्यों नहीं सुख-पेड़ की हिलती जड़े ॥
 है मुसीबत की घटा घहरा रही ।
 क्यों न ओले सिर मुझाते ही पड़े ॥
 (२) दूट सुख-खेत का गया झंझुर ।
 झड़ पड़ा फूल चाह डाली का ।
- (६) उल्लेख —अबकि सिर बोदिये बदी के बीज ।
 जब घुरे रंग में सके तुम ढाल ॥
 तब भला किस लिये न लेते जन्म ।
 बाल जैसे कुरूप काल ढाल ॥
- (७) विरोधामास —(क) है घुराई मैं भलाई रंग भी ।
 नेह मैं 'रुखा बहुत बन कर' सना ॥
 है छँटाने से छटा उमयो मिली ।
 जब पना तय बाल बनबाये बना ॥
 ख) छोड़ तन पीनड़ । समय भाये ।
 मड़ बफायक हस जायगा ॥
 आँख टँग जायगी बिना टाँगें ।
 वम धटक कर अटक न पावेगा ।
- (८) विशेषोक्ति —फिस लिए होता फलेमा तर नहीं ।
 क्यों जलन भी है पनी अब भी वही ॥
 मैं हूँ दुख का नत थरसता रहा ।
 आँसुआ से आँख भीगी ही रही ॥
- (९) परंपरित-रूपक —दुख-नदी पार जिस तरह पहुँचे ।
 उस तरह वह-नाब खेते हैं ॥

(१०) रूपकातिशयोक्ति — छोड़ तन पीजड़ा समय आये ।
उड़ एका-एक हूँ जावेगा ॥

(११) ह्यान्त — कब घुरी सुधरी विना साँसत सहे ।
जब तनी तय चादनी ताने तनी ॥
ठीक घुनिये के घुने रुई हुई ।
चोख तलबों के मले चीनी बनी ॥

(१२) मानवीकरण — (क) सिर पटक आस पेट भर रोई ।
गिर गये पेट पेटवाली का ॥
(ख) जाल सिर पीट-पीट कर रोई ।
गिर गये पट पटवाली का ॥

(४) भाषा — 'बोलचाल' संग्रह की भाषा पहले दोनों ग्रंथों के हा समान लोक प्रचलित मुहावरेदार लका बोला है उर्दू, अंग्रेजी, धरबी, फारसी के प्रचलित शब्दों तथा प्रचलित एवं अप्रचलित समस्त मुहावरों से मुक्त होकर भाषा ने यहाँ भी जनता की बोली का प्रतिनिधित्व किया है। सबसे बड़ी बात यह है कि मुहावरों में जो शब्द जैसे जनता में प्रचलित हैं उनका वैसा ही प्रयोग इस ग्रंथ में किया है। अन्य हिन्दी के कवियों में प्रायः यह बसा जाता है कि वे मुहावरे के शब्दों को तत्सम बना देते हैं और उनके रूपको विकृत करते हुए मुहावरे के सौंदर्य को नष्ट कर देते हैं, परन्तु हरि औधजी ने यहाँ एक भी मुहावरे को विकृत नहीं होने दिया है। मुहावरे प्रायः ध्वनना प्रधान होते हैं और योड़े में बहुत कहने की सामर्थ्य रखते हैं। अतः मुहावरों का बाहुल्य होने से इस ग्रंथ की भाषा में धीरों की अपेक्षा ध्वनना का प्राधान्य है तथा मानसिक भावों को अधिक सफलता के साथ चित्रित किया गया है। भाषा की दूसरी विशेषता चित्रोपमता है। भाषा में चित्रमयता होने के कारण भावों के कितने ही सुन्दर चित्र यहाँ अंकित किये गये हैं। ध्वन्यात्मकता तो इसका मूलाधार है। सर्वत्र एक ऐसी ध्वन्य ध्वनि मिलती है जिससे भाषा की सजीवता और मार्मिकता

फोख सुलके फमाल कर देगी ।

जो जाने ज्ञान मानवी जैसा ॥

- (५) रूपक —(क) दुख हवायें हैं बहुत ऋक भोरतीं ।
 क्यों नहीं सुख-पेड़ की हिलती अड़े ॥
 है मुसीबत की घटा घहरा रही ।
 क्यों न छोले सिर मुझाते ही पड़े ॥
 (२) दूट सुख-खेत का गया अंकुर ।
 ऋड़ पड़ा फूल चाह ठाली का ।
- (६) उल्लेख —अवकि सिर बोदिये वदी के बीज ।
 जब सुरे रंग में सके तुम ढाल ॥
 तब भला किस लिये न क्षेते जन्म ।
 घाल जैसे कुरूप फाले घाल ॥
- (७) विरोधाभास —(क) है घुराई में भलाई रंग भी ।
 नेह में 'रुखा बहुत बन कर' सना ॥
 है छँटाने से छटा उमयो मिली ।
 जष बना तब याल बनवाये बना ॥
 ख) छोड़ तन पीजड़ । समय भाय ।
 उड़ बफायक हंस जाषगा ॥
 आँख टँग जायगी बिना टाँग ।
 दम अटक कर अटक न पावेगा ॥
- (८) विशेषोक्ति —किस लिए होता कलेजा तर नहीं ।
 क्यों अलन भी है यनी अब भी घड़ी ॥
 संह दुख का नत धरसता रहा ।
 आँसुओं से आँख भीगी ही रही ॥
- (९) परंपरित-रूपक —दुखे-नदी पार जिस तरह पहुँच ।
 । उस तरह दह-नाव खेते हैं ॥

(१०) रूपकातिशयोक्ति —छोड़ तन पीजड़ा समय आये।
वह एका-एक हंस जावेगा ॥

(११) दृष्टान्त —कब बुरी सुधरी बिना साँसत सहे।
जब तनी तब चांदनी ताने तनी ॥
ठीक घुनिये के घुने रूई हुई।
घोख तलबों के मले चीनी घनी ॥

(१२) मानबीकरण —(क) सिर पटक आस पेट भर रोई।
गिर गये पट पेटवाली का ॥
(ख) लाल सिर पीट-पीट कर रोई।
गिर गये पेट पटवाली का ॥

(४) भाषा —'बोलचाल' संग्रह की माया पहले दोनों ग्रंथों के हा समान लोक प्रचलित मुहावरेदार लड़ी बोला है ठवू, अंग्रेजी, अरबी, फारसी के प्रचलित शब्दों तथा प्रचलित एवं अप्रचलित समस्त मुहावरों से मुक्त होकर माया ने यहाँ भी अनता की बोली का प्रतिनिधित्व किया है। सबसे बड़ी बात यह है कि मुहावरों में जो शब्द जैसे अनता में प्रचलित हैं उनका वैसा ही प्रयोग इस ग्रंथ में किया है। अन्य हिन्दी के कवियों में प्रायः यह देखा जाता है कि वे मुहावरे के शब्दों को तत्सम बना देते हैं और उनके स्मृति विकृत करते हुए मुहावरे के सौंदर्य को नष्ट कर देते हैं, परन्तु हरिश्चाप ने यहाँ एक भी मुहावरे को विकृत नहीं होने दिया है। मुहावरे प्रायः संबन्धना प्रधान होते हैं और थोड़े में बहुत कहने की सामर्थ्य रखते हैं। अतः मुहावरों का बाहुल्य होने से इस ग्रंथ की माया में औरों की अपेक्षा र्व्यञ्जना का प्राधान्य है तथा मानसिक भावों को अधिक सफलता के साथ चित्रित किया गया है। माया की दूसरी विशेषता चित्रोपमता है। माया में चित्रमयता होने के कारण भावों के कितने ही सुन्दर चित्र यहाँ अंकित किये गये हैं। ध्वन्यात्मकता तो इसका मूलधार है। सर्वत्र एक ऐसी र्व्यम्य ध्वनि मिलती है जिससे माया की समीपता और भांगिकता

चौपदों की इन कतिपय विशेषताओं के कारण ही हरिऔध जी को हम मुझावरदार भाषा का प्रथम भ्रष्ट कवि कह सकते हैं। उर्दू साहित्य की सी सुहल तथा नाकोन्दाज की भावना तो इनमें नहीं है। परन्तु उसमें अतिनी व्यञ्जकता मनोहारिता तथा सरसता है उतनी ही सब बातें चौपदों में भी मिलती हैं। प्रभाव गुण में तो ये कहीं-कहीं उर्दू-साहित्य से भी एक पग आगे बढ़े हुये हैं। और अपनी प्रमादोत्पादकता का मित्रा उर्दू वालों के हृदय पर भी जमा लेते हैं। अतः जम साहित्यकार के रूप में हरिऔध जी का एक विशिष्ट स्थान है।

६—रीति-ग्रंथकार “हरिश्चौध”

(१) विषय प्रवेश — भारत में रीति-ग्रंथों का निर्माण अत्यन्त प्राचीन काल से मिलता है। रीति-ग्रंथों की विचारपरम्परा पर अपना मत प्रकट करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि इस विचार-धारा को हम सर्वप्रथम ‘हाल की सत्सई’ में देखते हैं। यह सत्सई आभोर संस्कृति से प्रभावित होकर लगभग ईसा के प्रथम शतक में लिखी गई थी। इसमें अहीर एवं अहीरिनों की सांसारिक कांक्षाओं तथा उनकी श्रु गारिक चेष्टाओं का विशद वर्णन है। यह प्राकृत भाषा में लिखी गई थी और इसी से प्रभावित होकर संस्कृति में आर्यासप्तशती का निर्माण हुआ। इन ग्रंथों के उपरान्त जो भी ऐहिकता मूलक साहित्य निर्मित हुआ, उस पर काम शक्य तथा भरतमुनि के नाट्य शास्त्र का भी प्रभाव परोक्ष रूप में पड़ा। यह बात तो निर्विवाद सत्य है कि पहले लक्ष्य ग्रंथ बनते हैं तदुपरान्त लक्ष्य ग्रंथों का निर्माण होता है। संस्कृत में जिन लक्ष्य ग्रंथों को हम आज देखते हैं वे सभी लक्ष्यग्रंथों के उपरान्त ही बने हैं। कुछ विद्वान अग्निपुराण को पहला लक्ष्य-ग्रंथ मानते हैं और कुछ के विचार से भरतमुनि का नाट्य शास्त्र पहला लक्ष्य ग्रंथ है। इन दोनों ग्रंथों के उपरान्त रस सम्प्रदाय, रीति-सम्प्रदाय, अलंकार-समादाय बक्रोक्ति सम्प्रदाय, तथा ध्वनि सम्प्रदाय के नाम से साहित्य शास्त्रियों के प्रमुख पाँच सम्प्रदाय मिलते हैं और क्रमशः सभी अग्रणी-अपनी बात को प्रमुखता देने की चेष्टा की हैं। परन्तु रस तथा ध्वनि सम्प्रदाय ने सभी को आत्मसात-कर लिया। इन सभी बातों का विवेचन करने के लिए संस्कृत में कितने ही लक्ष्य ग्रंथ बने, जिनमें स ध्वन्यालोक, क्रम्य प्रकाश, साहित्यदर्पण, चन्द्रालोक, रस गंगाधर आदि प्रसिद्ध हैं।

हिन्दी के रीति-ग्रंथों का निर्माण लगभग संस्कृत के ऊपर कहे हुए लक्ष्य ग्रंथों के आधार पर ही हुआ। इतना अवश्य है कि उसमें विचार-धारा

वही है, जो हमें हाल की सतसई आर्यामतशती, गाथासतशती तथा अमरक शतक आदि प्राकृत, अपभ्रंश तथा संस्कृत व लक्ष्यग्रंथों में मिलती देती है। बिहारीकी सतसई तो पूरा रूप से उपयुक्त सतसई की परम्परा पर ही आधारित है। परन्तु केशव, भिलारदास, मूयण आदि कुछ ऐसे भी कवि हैं जिन्होंने लक्ष्य ग्रंथों की परम्परा को अपनाकर फिर ऐहिकतापरक वृत्त किये हैं। इस रीति-ग्रंथ परम्परा का प्रारम्भ बा० श्यामसुन्दरदास न केशवदास से माना है क्योंकि केशव की कवि-ग्रिया' में हमें लक्ष्य-ग्रंथ का परिपाटा के अनुसार वर्णन मिलना है परन्तु आचार्य शुक्ल का मत है कि "इसमें सन्देह नहीं कि काम्य रीति का सम्यक् समावेश पहले पहल आचार्य केशव ने ही किया। पर हिंदी में रीति-ग्रंथों की अविरल और असंखित परम्परा का प्रवाह केशव की 'कवि ग्रिया' के प्रायः पचास वर्ष पीछे चला, और वह भी एक भिन्न आदर्श का लेकर, केशव के आदर्श का लेकर नहीं।

× × × हिन्दी रीति-ग्रंथों की असंखित परम्परा चित्तामणि शिवाजी से चली, अतः रीतिकाल का आरम्भ उन्हीं से मानना चाहिए।" इसी आधार पर आचार्य शुक्ल ने रीतिकाल का प्रारम्भ संवत् १०० वि० से माना है।

रीतिकाल के अन्तर्गत लगभग ५८ रीति-ग्रंथकार कवि मिलते हैं जिन्होंने चन्द्रालोक, कुवलयानन्द, काम्य प्रकाश तथा साहित्य दर्पण का अनुसरण करके अपने लक्ष्य-ग्रंथों का निर्माण किया है। ये ग्रंथकार आचार्य और कवि दोनों हैं। संस्कृति में लक्ष्यों का निर्माण तो ग्रंथकारों ने किया है और उदाहरण प्रायः दूसरे कवियों के दिये हैं। इस प्रकार वहाँ आचार्य और कवि दो भिन्न-भिन्न भेणी के व्यक्ति हैं, परन्तु हिन्दी में आचार्यत्व के लिए बौद्ध लगाने वाले रीति-ग्रंथकारों में आचार्य का काम तो अप्सृष्टी प्रकार सम्पादित नहीं किया है कवि कार्य का निर्वाह अप्सृष्ट और उद्योगिता का किया है। दूसरे रीतिकाल में गद्य का अविद्यमान नहीं हुआ था; अतः लक्ष्यों एवं उदाहरणों के लिए जिस सूत्र-विशेषण की आवश्यकता थी

उसका पूर्ति भी इन आचार्यों से नहीं हुई। इस प्रकार रीति-ग्रंथों का निमाण रीति-काल में कुछ अपूर्ण सा ही रहा।

हरिश्चोषजी ने सभी रीति-ग्रंथों का अध्ययन किया और उसमें सब प्रभाव शृंगार की अश्लील भावना को भी उन्होंने देखा। ये नैतिकता के पुजारी थे। अतः शृंगार का कामुकता पूर्ण वयान प्रणाली को बन्द कर इन का हृदय दिस ठठा और उन्होंने अध्ययन करने समय ही यह दृढ़ संकल्प किया कि मैं आधुनिक युग की आवश्यकता को देखकर एक रीति-ग्रंथ का निमाण अवश्य करूँगा। दूसरे ब्रजभाषा में कविता करने वाले कवि आज भी वही पुराना गगन अलापा करते थे। उनमें युग की परिवर्तित विचारधारा नहीं दिखाई देती थी। अतः इस नूतन विचार धारा को जाग्रत करने का श्रोत भी आपका ध्यान गया। तोमरे शृंगार रस का ही एक मात्र विस्तृत वयान मिलाने के कारण आपको यह दुःख हुआ कि रीतिकाल के कवियों ने अन्य रसों के साथ कैसा अन्याय किया है। क्या उक्त रसों का विस्तृत वर्णन ही नहीं हो सकता अथवा उनके विस्तार में क्या कवि जा नहीं सकते? चौथे, इस युग की परिवर्तनकारी प्रवृत्तियों का चित्रण करके एक आधुनिक युग के अनुकूल रीति-ग्रंथ की आवश्यकता का भी आपको अनुभव हुआ जिसमें कि आधुनिक सभ्यता एवं युग की विचारधारा को स्थान दिया जा सके तथा जिसमें जाति, वंश तथा समाज में जाग्रत नयी चेतना से प्रभावित नायक तथा नायिकाओं का वर्णन हो। इस प्रकार इन सभी बातों ने हरिश्चोषजी को एक रीति ग्रंथ लिखने के लिए बाध्य कर दिया और सन् १९३१ में 'रस क्लृप्त' के नाम से आपने यह रीति-ग्रंथ प्रकाशित कराया। उपयुक्त सभी कार्यों की श्रेष्ठ निर्देश करते हुए आपन भूमिका में लिखा है—

“मैं यह स्वीकार करता हूँ कि प्राचीन प्रणाली का अनुसरण ही आजकल भी अधिकांश वर्तमान ब्रजभाषा के कवि कर रहे हैं, निस्त-देह यह एक बहुत बड़ी त्रुटि है। समय को देखना चाहिए, और सामाजिकता को अपनी कृति में अवश्य स्थान देना चाहिए। देश सङ्घों की उपेक्षा देश

द्रोह है, और आदि के कष्टों पर दृष्टि न डालकर अपने रग में मस्त रहना महाम अनर्थ । मातृभूमि की जिसने उचित सेवा समय पर न की वह मुक्त कलंक है, और जिससे पवित्र समाज का उदार नहीं किया वह पाप । यह विचार कर ही प्राचीन प्रणाली के कवियों की दृष्टि इधर आकष्य करने के लिये 'रसकलस' की रचना की गई है । आजकल जितने रस ग्रन्थ बने हैं, उनमें शृंगार रस का ही विस्तार है और रसों वर्णन नाम मात्र है । × × × 'रस कलस' में इन सब बातों का आदर्श उपस्थिति किया गया है, और बतलाया गया है कि किस प्रकार अन्य रसों के वर्णन का विस्तार किया जा सकता है । × × × × पार्चात्य विचारों के प्रवाह में पढ़कर देश की कुलाँगनाओं में अच अनुकरणीय कारियों एवं विदेशी भावों के प्रेमियों में जो दोष आ रहे हैं, उनका वर्णन भी उसमें मिलेगा, साथ ही उमर्का मतस्ना भी ।" इत्यादि बातें बताकर हरिऔधजी ने 'रसकलस' के निर्माण करने का कारण बताते हुए उसकी विचार धारा पर भी पर्याप्त प्रकाश डाल दिया है ।

'रसकलस' एक रीति-ग्रन्थ है । इसका निर्माण भी पहले रीति-ग्रंथों के आधार पर ही हुआ है । वर्णन की नूतनता तथा लक्ष्य विवेचन में गद्य के सहयोग द्वारा लेखक ने इसमें कुछ विशेषता उत्पन्न की है । इस ग्रंथ की श्यामी भाव, सचारीभाव, आलम्बन विभाव, उद्दीपन विभाव, अनुभाव तथा रस निरूपण नामक ६ भागों में विभक्त किया है और रस संबंधी सभी बातों का विवेचन करते हुए अपनी स्व रचित कविताओं द्वारा उदाहरणों की पूर्ति की है । प्रारंभ में मंगलाचरण के अर्गत गणेश एवं परस्वती की वन्दना करके कवि ने प्राचीन-परिपाटी का अनुसरण किया है तथा लक्ष्यों के लिए सवग गद्य का प्रयोग मिलता है । उदाहरणों में जो स्वर पित कविताएँ दी गई हैं, उनमें से कुछ तो प्रथम निर्माण से पूर्व ही रची जा चुकी थीं और कुछ प्रथम निर्माण-काल में ही रची गई हैं । इस ग्रंथ की मूद्रिका २२६ पृष्ठों में लिखकर कवि ने अपने शास्त्रीय ज्ञान तथा रस-विवेचन कौशल का परिचय पाठकों को अच्छी तरह दिया है । मूद्रिका में इसकी परिमाण

से लेकर उसके विकार, रस-विरोध एव उसका परिहार तथा रसदोष आदि पर सूक्ष्म विवेचन करते हुए नायिका-भेद तथा आधुनिक युग में शृंगार का स्वरूप कैसा होना चाहिए आदि विषयों पर अत्यन्त मार्मिक विचार उपस्थिति किये हैं। अधिकांश बातें तो प्राचीन ग्रंथों के आधार पर ही हैं, केवल नायिका भेद तथा शृंगार रस सम्बन्धी बातों में हरिऔधजी की परसामायिक भाषनाओं का प्रभाव दिखाई देता है। वे समाज-सुधारक एवं देश के सच्चे राष्ट्रीय प्रेमी थे, अतः वे ही भावनायें आपने रस निरूपण में कार्य कर रही हैं; और यही हरिऔधजी की मौलिकता है।

(२) प्रथम में नवीनता—हरिऔधजी ने ‘रसकलस’ नामक रीति-ग्रंथ में जिन नवीनताओं की ओर संकेत किया है, उनका उल्लेख मुझसे पहले ही कर दिया है। प्रथम तो शृंगार-रस की अश्लीलता का निवारण करते हुए आपने उसकी रस राज उपाधि को सुरक्षित रखने की चेष्टा की है। राम ब्रजभाषा की कविताओं में शृंगार रस अत्यन्त अश्लील एव पृथ्वास्पद वर्णन मिलता है, जिसे देखकर रीतिकालीन काव्य के धारे में बा० श्यामसुन्दर दाम लिखते हैं—

“राजदुर्गारों में हिन्दी कविताओं की अधिकाधिक आभय मिलने के कारण कृष्णमूर्ति की कविता को आधा पतित होकर घामनामम उद्गारों में परिणत हो जान का अधिक अवसर मिला। तत्कालीन नरपतियों की विलास-चेष्टाओं की परितुष्टि और अनुमोदन के लिये कृष्ण एव गोविधों को ओट में हिन्दी के कवियों में लौकिक मर्मादाहीन प्रेम को शत-सहस्र उद्गावनायें कीं।” इस प्रकार रातिकालीन कविता की भर्त्सना करते हुये आगे चलकर आपने उस काल की कविता को ‘गंदी वासनाओं की साधना मात्रा’ तक कहा है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने भी इस काल की कविता के धारे में ऐसे ही विचार प्रकट किये हैं। ‘शृंगार के वर्णन को बहुतेरे कवियों ने अश्लील की सीमा तक पहुँचा दिया था। इसका कारण जनता की रुचि नहीं आभय दावा राजा महाराजाओं की रुचि थी जिनके लिये कमशयता और पीरता

(२) हिन्दी साहित्य पृ० २४५।

का जीवन बहुत कम रह गया था।” हा आलोचनाओं का प्रभाव आधुनिक काल के कवियों पर भी पड़ा। और सभी कवि शृंगार रस से नाक भी मिथोड़ कर दूर भागने लगे। हरिऔध जी ने उन्हें शृंगार रस का भ्रम समझाते हुये अश्लीलता रहित शृंगार रस की ठब कोटि की कवितामें स्वयं निर्माण करके दिखाया और अन्य कवियों को भी यही रचना करने की प्रेरणा दी। इसी विचार को प्रकट करते हुये आप भूमिका में लिखते हैं—

“रहा शृंगार रस—उसका नाम सुनकर जो काम पर हाथ रखता है, वह आत्म-प्रतारणा करता है। वह जानता ही नहीं कि शृंगार रस कितने कड़वे है। × × × × शृंगार रस ही वह रस है जो निर्जीव को मज्जीव नपु सक को धीर, क्रिया-हीन को मक्रिय और अशक्त को सशक्त बनाता है। × + × में यह स्वीकार करूँगा कि शृंगार रस के नाम पर कुछ ऐसे काय हुए हैं जो हमको अविहित भाग की ओर अप्रवृत्त करते हैं। परन्तु परमात्मा ने बुद्धि विवेक किस लिये दिये हैं। वे किस दिन काम आवेंगे।” इस प्रकार अपने उपनि विचारों को व्यक्त करते हुये आपने शृंगार रस की कविता में उचित परिवर्तन करने की राय दी। और उसे अपने वास्तविक रूप में विकसित होने के लिये प्रोत्साहन दिलाया। साथ ही प्रिय यत्न में मन के पूरा प्रेम प्रेरणा परावणभाव का नाम रति है। ऐसी रतिउत्तम कोटि के नायक नायिकाओं में ही होती है। कहकर शृंगार रस के स्थायी भाव का जो विवेचन किया है उसमें अश्लीलता के लिये तनिक भी गुंजायश नहीं रहने दी। अब शृंगार रस के मधोम वर्णन को दक्षिणे। जिसमें कितना पवित्रता कितनी मंजुलता तथा कितनी सरसता विद्यमान है। और कविता की प्रत्येक पंक्ति से शुद्ध-प्रेम की कैसी अनूठी स्वंत्रता ही नहीं है—

“पिय-सन घन सीय मुदित मयूरनी है।

पिय-तिय-न लनी मिलिग्व-मतवारे है ॥

(१) हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २४१।

(२) रसकलम की भूमिका पृ० १८०।

कौमुदीतरुनि है कुमुद-भन मोहन की ।
 मोहन तरुनि-लतिका के तरु प्यारे हैं ॥
 'हरिऔध' नारि है सरसि मीन प्रीतम की ।
 प्रीतम मराली-नारि मानसार प्यारे हैं ॥
 बाल बनी बालम बिलोचना की पूतरी है ।
 लाल बने ललना के लोयन के तारे हैं ॥”

इसी प्रकार वियोग-शृंगार का मो सुन्दर और अश्लीलता रहित ब्यवन हरिऔध जी ने किया है —

बावरी सी भई वेदनत कलपै पलही पल प्राण हमारे ।
 मूलिन न चैन परें अँशुआन में कृवे गहें अँखियन में तारे ॥
 मेरी घरी है पहार भई जघते 'हरिऔध' विदेश सिधार ।
 वीर हमें न बतावत है कोठ कैसे बितावत है दिन प्यारे ॥

दूसरे सभी रसों के विस्तार का स्वरूप दिखाया है । जैसे कल्याण रस का वर्णन कितने ही रूपों में दिखाया है अर्थात् दिनों का फर कल्याण क्या कारणिकता मम न्यथा, लोचन विह्वलता, विनय, विपत्तिबासर, मनोप्यथा, अकल्पित बचारे दिग्ग, अन्नगबदना, आदि शीपकों में कवितायें रच कर कल्याणरस का स्वरूप प्रस्तुत किया है । अभी तक इतने विस्तार के साथ किसी मा रीति ग्रंथ में ऐसा वर्णन नहीं मिलता । इसी तरह अद्भुत रस का ब्यवन करते हुये उसम रहस्यवाद की कविता क उदाहरणों द्वारा नवीनता प्रस्तुत की है —

'छवि के निकेतन अश्रुते छिति-छोर माँहि,
 काकी छाँष-मुजता छगूनी छनकति है ।
 बन उपवन की लजामता ललाम है हैं
 काकी लखि ललित-लुनाई ललकति है ।
 'हरिऔध' काको हेरि पावप हरे है फोट,
 कुमुमालि काको अयलोफि पुलकति है ।

कौन बतरे है बेलि माहि फाफी केलि होति,
फली फली माहि फाफी-कला किलकति है ।

हास्य रस के वर्णन में मुझकी धमकी सबला अयला आदि विषयों का समावेश करते हुए सम्भे आति हितैपी, नेता, सम्भे सपूत तथा साहब महादुर आदि पर बड़ी चुटीली ठट्टियाँ लिखी हैं। जिनमें देश-वश के साथ साथ हास्य-रस का शिष्ट स्वरूप भी विद्यमान है। उदाहरण के लिए साहब महादुर के रूप का वर्णन देखिए —

“सूट की घाट के चेरे रहे कबहूँ उतरी नहीं घूट की घूटी ।
संपति धानक-बिदनी सी रही हूट के हाथ गई पति लूटी ॥
ए ‘हरिश्चोष’ यँधी मरजाव हूँ कोर्ट के बंधन में परि टूठी ।
फालर फाल भई कुल मान की नाक फटी नफटाई न छूटी ॥

वीर रस के वर्णन में धर्मवीर, कर्मवीर, पुत्रवीर, दयावीर, तथा वाम वीर का वर्णन करके आधुनिक जीवन का विश्व प्रस्तुत किया है। परन्तु कवि की कविता में वीर रमानुकूल परुष वर्णों का अभाव है। पैंसी अमो तक चार वीरों का ही वर्णन मिलता है। यहाँ पर एक कर्मवीर का वर्णन करके कवि ने वीर रस के वर्णन में भी नवीनता प्रस्तुत की है। कर्मवीर का उदाहरण देखिए —

‘विपुल अलौपिक-फलान ते कक्षित बनि ।
रेलतार काज क्यो अकल्पनीय करत ॥
दामिनी क्यो फामिनी लौँ सारति सदन-काम ।
कैसे दिवि बिअब दिमा-पति बितरते ॥
‘हरिश्चोष’ जो न कर्म वीरता धरा में होति ।
चारिधि का बाधि कैसे आनर उतरते ॥
फिरते बिमान अनगन क्यो गगन माहि ।
कैसे नग निफर नगन ते निफरते ॥

इसा तरह रौद्र रस के वर्णन में उत्तेजित बाला का उदाहरण देकर नूतनता उपस्थित की है। और भयानक रस के वर्णन में मय की विभूति

विभीषिका, प्रलयकाल, प्रलय प्रकोप तथा नरकधर्यान में मयानक रस के स्वरूप को विस्तार के साथ चित्रित किया है। प्रलयकाल का चित्रण देखिये -

“धौं धौं धृष्टि है धरातल-मसान-सम ।

अगणित खानें बाल-माल जाल जनि हैं ॥

पाषक ते पूरित दिगत हैं दुरन्त हैं है ।

देव के अधर में बितान बहु तनि हैं ॥

‘हरिऔध’ ओ हैं पेसो बार जब नाना-लोक ।

लोक-पाल-सहित हुतात्मन में सनि हैं ॥

सूर ससि जरे जैहैं प्रलय अंगारे माहि ।

सारे तारे तपत-तबा फी वूँद बनि हैं ॥

वीभरम और शान्त रस का वर्णन परम्परागत ही है। इस प्रकार रसों के वर्णन में नूतनता का अंशार करते हुए उनके विस्तार की ओर ध्यान दिया है और उनके वर्णन द्वारा आधुनिक दृष्टा का भी चित्रण किया है।

तीसरी नवीनता आपने नायिका भेद के वर्णन में उपस्थित की है। यह नवीनता ही आपके रीति-ग्रंथ की अननी प्रतीत होती है। और इसमें ही आप की ग्रंथ विषयक विशिष्टता दिखाई देती है। आपने नायिकाओं के भेद को लगभग परम्परानुसार ही किये हैं परन्तु उत्तम स्वभाव वाली नायिका के जो भेद किये हैं। वे सर्वांगी नूतन और आधुनिक युगानुकूल हैं। आपने उत्तमा नायिका के पति प्रेमिका, परिवार प्रेमिका, जाति प्रेमिका, देश प्रेमिका, अन्तर्ममि प्रेमिका, निजलानुरागिनी लोक-सेविका तथा भ्रम प्रेमिका नाम सं भेद किये हैं। ये भेद किसी भी रीति ग्रंथ में नहीं मिलते। इनके स्वभाव तथा इनकी चेष्टा एगं कार्य प्रणाली का चित्रण करते हुए कवि ने जो उदाहरण दिये हैं। वे मा अत्यंत सुन्दर हैं तथा नारी आदर्श को उपस्थित करते हैं। अब हम पाठकों की सुविधा के लिये ग्रंथक का एक एक उदाहरण नीचे देते हैं —

(१) पति प्रेमिका — सेवा ही में सास और ससुर की सदैव रहें,
सौतिन सौ नौहि सपने हैं मैं लरति है ।

सील सुघराई त्यों सनेह-भरी सोहति है,
 रोस, रिस, रार और क्यों हूँ ना बरति है
 “हरिऔध” सफल गुनागरी सती समान,
 सूखे-सूखे भावन समानप तरति है ।
 परम-पुनीत पति प्रीति में पगी रहै,
 प्राणधन प्यारे पे निछावर करति है ।

- (२) परिवार प्रेमिका — “पति-पूत-प्यार-मानसर की मरालिका है,
 परिवार-पूत-प्रेम-पयद-भयूरी है ।”
- (३) जाति-सेविका — “धारि घुर, सुधरि समाज को सुधारति है,
 धीर धरि जाति को उधारि उधरति है ।”
- (४) देशप्रेमिका — “अंग अंग में है अनुराग-राग-अंगना क,
 रोम-रोम में है रमी भारत की गरिमा ॥”
- (५) जन्मभूमि-प्रमिका — “महनीय-महिमा निहारि मरुती है होति,
 ममतामयी की मातृमेदिनी को ममता ।”
- (६) निजतानुगागिनी — “हरिऔध पर के असन फौ असनि फहै,
 आपन बसन बेस फौन विसरति है ।
- (७) लोक-सेविका — “सेवा सेवनीय की करति सेविका समान,
 सेवन औ सेवनीयता ते सँवारति है ।
 सधवा को सोधि-भोधि सोधिति सुधारि है
 विधवा को योधि बोधि धुधता धरति है ।”
- (८) धर्म प्रेमिका — “हरिऔध” आठोंबाम परम अकाम रहै,
 भुवनाभिराम-गम-गुनठ गुनति है ।
 मुर-लीन मानस-निकुज मोंहि प्रेम रली,
 मुरली-भनोहूँ की मुरली मुनति है ॥”

उपयुक्त आठों प्रकार की उत्तमा नायिकाओं के विषय द्वारा आपन
 सामायिकता, सूदनदर्शिता तथा कानिदर्शिता का परिचय दिया है । आठका

बह वर्गीकरण हिन्दी-साहित्य में अद्वितीय है तथा आपकी प्रतिभा एवम् कला विज्ञान का पारिचायक है।

चौथी नवीनता नायक-निर्वाचन दिखाई देती है क्योंकि आपने जिस प्रकार नयी-नयी नायिकाओं की उद्गाथना की है उसी प्रकार कुछ नये नायकों का भी निर्माण किया है। इनमें से कर्मवीर, धर्मवीर, महंत, नेता साधू आदि का वर्णन अद्भुत सजीव रूप में मिलता है। उदाहरण के लिए, नेता का स्वरूप-चित्रण देखिये —

“नाम से काम बड़ी बड़ी घात बड़-कपटी तऊ उभत चेता।
 शौकत पातन के खटके पग फूँकि धरै वै बनै जग-जेता ॥
 हैं धँसेजात धरातल मॉहिं पहावत लोक में ऊरध रेता।
 सोरत प्रीति अनीति न छोरेत नीति न जानत नाम है नेता ॥”
 दूसरा, इसी प्रकार माननीय महंतजी का स्वरूप-चित्रण देखिए —

कैस धरै महंत नहिं में महिमावान।

सकल दान चेली करति रखति रखेली मान ॥

‘सच साधु’ शीर्षक में साधुओं का भी चित्रण देखिए —

“जो साधुन को भेसधरि करत असाधुन फाम।

ताको जो मिलि है न तो फाको मिलि है राम ॥

जो नव-जीवन-दायिनी गाजा-चिलम न होति।

कैसे साधु-जमात में जगति ज्ञान की जोति ॥”

पाँचवी नवीनता आपके प्रकृति-चित्रण में मिलता है। उदीपन विभाव के अंतर्गत आपने प्रकृति चित्रण किया है उसमें प्रकृति के स्वतंत्र चित्र भी अंकित किए हैं उन चित्रों में प्रकृति के उदीपन रूप के साथ-साथ आलम्ब्य रूप का चित्रण भी अत्यंत स्निग्ध एवम् आनंदकारा है। उनमें स उपवन, पराम, पुष्प चन्द्र आदि के वर्णन मधुर एवम् सरस हैं। उपवन का वर्णन देखिए।

“फलित पादपावली-ललित ललित-लतान निषेत्।

मंजुल-कुमुदापति-वलित उपवन हँ छवि देत ॥

दूसरा पराग का वर्णन इस प्रकार है —

“क्यारिन मैं महमह महुँकि लखि अलिगन-अगुराग ।
वन-बागन विहरत रहत सरस प्रसून-पराग ॥”

पट् श्रुत वर्णन में जैसे कोई नमीनगा नहीं दिखाई देती, परन्तु कवि होली वर्णन में अवश्य कुछ विशेषता दिखाई है। होली में राधा के रूप होजाने पर एक सरस उक्ति देखिए —

“झारि दीनो रंग तो उमंग फत ऊनो भयो,
बिगरयो कहा जो मुख मोंहि मली रोरी है ।
कु कुम पलाये कौन हानि भई अंगन की,
मारि विषुफारी कौन फरी बरजोरी है ।
‘हरिऔधनी’ तेरो होत कहा अपकार है
जो बार-बार ग्वालिन की बजति धपोरी है ।
रूमन यो रार के रोस को फछू है फाम,
एरी बृखभानु की किस्तोरी आज होरी है ॥

उपर्युक्त कतिपय नमीनताओं के साथ ‘रस कलस’ की अवतारणा हुई है। ‘रस कलस’ में सवत्र हरिऔधनी को समाज-सुभाग एवम् दश हित की भावना का एक छत्र राज्य है। इसी भावना से प्रेरित होकर अपने शृंगार रस, नायिका भेद तथा उद्दीपन-विभाव आदि की प्रचलित परिपाटी में संशोधन किया है और सामायिक विचार धाराओं को स्थान देते हुए रस का सर्वांगपूर्ण विवेचन किया है। ‘रस कलस’ की भूमिका में ‘वात्सल्य’ रस पर हरिऔध जी ने जोर देते हुए लिखा है कि— ‘शात होता है कुछ दिनों में शृंगार, हास्य, वीर आदि कतिपय बड़-बड़े रसों को छोड़कर इस विषय में मा वात्सल्यरस अन्य साधारण रसों से आगे बढ़ जायगा। यदि इस एक अंग की न्यूनता स्वीकार करलें तो भी अन्य व्यापक लक्षणों पर दृष्टि रखकर मेरा विचार है कि वात्सल्य की रसता मिष्ट है, और उसको रस मानना चाहिए।’ इस कथन से यह स्पष्ट पता चलता है कि हरिऔधनी वात्सल्य रस को स्वीकार करती है, परन्तु रस रूप में आपने आगे चलकर इसका

बचन नहीं किया। इससे आपका परम्परा-पालन स्पष्ट सिद्ध होता है। अतः नवीनता केवल बचन में ही है सिद्धांतों अथवा वर्गीकरणों में कोई मौलिक मद नहीं दिखाई देता।

(१) नारी-सौंदर्य-चित्रण — रीतिकालीन समस्त रीति-ग्रंथों में नारी-सौंदर्य के बारे में अमीनक कवियों का ध्यान अधिकाधिक विनास भावना एवं कामुकता की ओर ही रहा है। सौंदर्य-चित्रण करते हुए कवियों को प्रायः कामशास्त्र से परोक्ष रूप में प्रेरणा मिलता रहा और उसमें वर्णित समस्त चेष्टाओं एवं हाव भावों से युक्त नारी के समस्त अंगों का बचन कवियों ने किया। द्वैतकाल के बारे में हम पहले ही बता चुके हैं कि नारी के प्रति उदारता एवं मम्यता की भावना इस समय जाग्रत हो चुकी थी, नारी को अवज्ञा के स्थान पर सम्बला बनाने का आन्दोलन सर्वत्र दिखा हुआ था, वह आति उदार, समाज-सेवा तथा-राष्ट्र-हित के लिए त्याग, तपस्या करने में मनुष्य से किसी प्रकार कम नहीं मानी जाती थी और उसकी उन्नति के लिए ऐसी उदात्त भावनायें सर्वांग फैलाई जा रही थीं। साम्यही नारी-शिक्षा के लिए भी पर्याप्त प्रयत्न हो रहे थे। नारी के इस सुधारवादी दृष्टिकोण ने नारी के सौंदर्य-चित्रण में भी सुधार की भावना जाग्रत की और कवियों का ध्यान उसके अंग-अंग में व्याप्त एक अद्भुत सौंदर्य की ओर गया, जिसमें मादकता के साथ-साथ पौरुष और बल भी था, जिसमें आकर्षण के साथ-साथ उग्रता और प्रचंडता भी थी, जिसमें लिखता के साथ-साथ कठोरता एवं कर्मठता भी थी और जो कबल विलास-वासना की मूर्ति न होकर लोक-सेवा एवम् लोक-हित का कार्य भी कर सकती थी। रीतिकालीन ग्रंथों में नारी को केवल हावभाव एवं शृंगार चेष्टाओं की प्रति मूर्ति बनाकर ही चित्रित किया गया था, यहाँ आकर उसमें शक्ति, सेवा, उदारता, पर-पीड़न-कातरता, सहृदयता आदि अन्य उदात्त भावनाओं का समावेश हुआ। तो उसके रमणी रूप में सेवा की मुद्राएँ एवं लोक-हित की सरसता का भी संचार किया गया। वह केवल पुरुष के हाथ की कठपुतली बनकर उससे संयुक्त, होकर-प्रसन्न एवं वियुक्त

होकर रात-दिन आठ-आठ आँसू बहाने वाला न रहा, उसमें पौरुष एवं वीर्य का संचार हुआ और वह दूसरे दीन-हीन एवं पीड़ितों की रक्षा तथा सेवक अपना जीवन-दान करने लगे। सषा की भावना को इतना अधिक महत्व दिया गया कि परिवार से लेकर राष्ट्र तक की सषा का भार माग रूपर आगया और वह पर की चहारदीवारी में बन्द रहकर कल रो मीकन में ही अपना सारा समय बप्ट न करपे, वरु के पीड़ितों एवं अपाहिसों की सुरक्षा से लेकर राष्ट्र क आंदोलनों में भी माग लेने की रग रग में भी भारत-भूमि क प्रति अदूट अनुगाग उत्पन्न होगया —

“नयन में नयन-विमोहन-सुमन-छवि,

मन में वसति मधु माधव-अधुरिमा ।

प्रवि-फल-कटता है बिलसति कानन में,

आकन में अमित-महानन की महिमा ।

हरिऔध, धी में धमकीन में विराजति ह

बसुभा-भवल-कर-कीरति बवलिया ।

अंग-अंग में है अनुराग-राग-अंगना क,

रोम रोम में ह रमी भारत की गरिमा ॥”

इतना ही नहीं, अरु कवियों का ध्यान उसक कवल उभादक क कामोदीपक रूप की ओर न जाकर उसमें मानवता का संचार करन क शक्ति तथा वरु का उन्नति के लिए बलिदान होने की भावना की ओर न गया। हरिऔधजी ने ‘रसकलस’ में प्रायः नारी के ऐसे ही आधुनिक रूप को आसन्न सफलता के साथ चित्रित किया है। उनक युग तक नारी में विगुणों एवं उदात्त भावनाओं का संचार हो चुका था, उसका विपणन ‘रसकलस’ में मली प्रकार मिलता है। उनकी लोक-सविका तथा अन्मर्त प्रेमिका आदि नामक्यों ऐसी ही हैं जो हरिऔधजी के नारी-सौंदर्य क नवीनता को प्रवर्धित करती हैं। परन्तु नारी के अंगों का सौन्दर्य प्रक करते हुए हरिऔधजी ने भी प्राचीन परम्परा का ही पालन किया है। एत नहीं है कि सर्वत्र मामिकाओं की लोक-सषा तथा समाज-सेवा की भावना

अन्य मनोभावों को दया दिया हो। कवि ने इतना अवश्य किया है कि अंगों के चित्रण में अश्लिलता नहीं आन दी है। नारी का सुसुमारता का एक कवि त्रेस्त्रिण, जिसमें प्राचीन परम्परा का पालन होते हुए भी कितनी सात्विकता विद्यमान है —

‘दीठ के परे ते गात मंजुता मलिन-होति
 धेखे अंग दल कहि दल सतदल के ।
 कोमल कमल सेजहुँ पै ना लहति यल
 भारी जगै घसन अमोल मलमल के ॥
 ‘हरिऔध’ हरा पहिराये वपु-कंप होत
 पायन में गइहि बिछौने मलमल के ।
 कुसुम छुण ते रंग हाथन को मैलो होत
 छिपत छपाकर छबीली-छवि छलके ॥

उक्त पद्यन को पढ़कर बिहारी को सुसुमार नायिका का ध्यान आय बिना नहीं रहता, क्योंकि बिहारी ने भी गुलाव के भाँबे से पैर धोने में नायिका के पैरों में छाले पड़ने का वर्णन किया है। परन्तु वहाँ जैसी अभियोक्ति एवं ऊहायें मिलती हैं, वैसे हरिऔधजी के काव्य में ऊहायें नहीं हैं; कारण, आपने तो सभी बातों का बुद्धि संगत बनाने के लिए स्वामाविक रूप में चित्रित किया है। फिर भी कुछ वयन ऐसे हैं जो स्वामाविक होते हुए भी हृदय में सौंदर्य की एक अमिट छाप छोड़ जाते हैं। सुखा नायिका का वर्णन करते हुए कवि ने नारी सौंदर्य का स्वरूप कैसा सुन्दर रीति से चित्रित किया है—

“पीन भये उरभाव मनोहर केहरि सी कटि खीन भई है ।
 बकता मौँहन मौँहि ठई मुख पै नव-जोति फला वनई है ।
 भोवन अंग दिप्यो हरिऔध गये गुनहुँ अब आय कई हैं ।
 केस लगे छहरान छवान छवै फानन लौँ अँखियान गई हैं ।”
 इसी प्रकार परकीया नायिका के चित्रण में भी कवि ने परम्परा का पालन करते हुए ही ठसकी स्वामाविक स्थिति का चित्र प्रस्तुत किया है।

कवि का ध्यान यहाँ उसकी वास्तविकता की ओर ही अधिक गया है और ऊहामक चित्रण उपस्थित करके विशेष पाठकों को चमकृत करने से चेष्टा नहीं की है—

स्नान-पान सुधि मूली गयहु अपान ।
 टप-टप टपकत अमुआ घोर अस्थियान ॥
 विसरति नाँहि सनेहिया तजत न ध्यान ।
 जलबिन तलाफि मछरिया त्यागत प्रान ॥
 बढ़ति जाति विकलैया निसि न सिराति ।
 दिन दिन सजनी दोहिया छीजति जाति ॥

इस प्रकार नारी सौन्दर्य के चित्रण में स्वाभाविकता लाते हुए उ सुगानुकूल बनाने की चेष्टा की है। आधुनिक विज्ञान के युग में गुलाबकी की शीशी के ऊँचाने पर मी, छींटों छुई मगात कहना अनगल एवं असम्भव माना जाता है। अतः हरिऔधजी ने नारी के आंतरिक एवं बाह्य दोनों के चित्रण में स्वाभाविकता पर अधिक जोर दिया है और सुगानुकूल चित्रण करके उसमें स्वाभाविक सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की है।

(४) अलंकार-योजना—हरिऔधजी ने 'रसकलस' में रसों का विवेचन सांगोपांग किया है। यहाँ अलंकार आदि अन्य साहित्य के ठाकरियों का स्वतंत्र विवेचन नहीं मिलता। यहाँ कवि का उद्देश्य शृंगार रसम्बन्धी भ्रान्तों धारण का उन्मूलन करके वास्तविकता को प्रस्तुत करते हुए नायक-नायिकाओं के स्वरूप की झुंकी दिखाई है अतः साहित्यशास्त्र में अन्य अंगों की विवेचना नहीं मिलती। फिर भी हरिऔधजी ने अलंकार की बड़ी सतर्कता एवं सुरालता के साथ अपने इस ग्रंथ में स्थान दिया है। आपने अपनी सरस एवं कोमल कान्त ब्रजभाषा को पदावली में अलंकार की साज सजा द्वारा एक ऐसी मादकता उत्पन्न की है कि पाठक एक बात आपकी भाष-सहरियों में आर्मद-भ्रम हो जाता है और चिन्तन भी चमकृत होकर कुछ सखों के लिए शकार्थ का सा अनुमय करता है। अलंकार की इस रचना में कवि ने माधुर्य पूर्ण संगीत की सृष्टि की है, उस संगीत में

मरसता तथा आकर्षण भी पर्याप्त मात्रा में है। आपकी 'रस-कलस' में संगृहीत रचनायें आपके ब्रह्मभाषा-कवि की प्रौढ़ता एवं परिपक्वावस्था का द्योतक हैं। हरिश्चोषजी के धारे में हम पहले ही बता चुके हैं कि ब्रह्मभाषा में ही आपकी पहली रचनायें मिलती हैं। उन सभी रचनाओं का विकसित रूप ही 'रसकलस' है। इस ग्रंथ की अलंकार योजना में कोई नूतनता तो नहीं है परन्तु खड़ी बोली के युग में रीति-काल का ना समाँ बाँधने की अपूर्व चमत्ता हरिश्चोषजी के काव्य-कौशल को मज़ी प्रकार प्रदर्शित करती है। इस समय हरिश्चोषजी स्वयं खड़ी बोली के परिवर्द्धन एवं सवर्द्धन में लग हुए थे, परन्तु ब्रह्मभाषा के प्रति आपको इतना रुचि देखकर दाँतों तले उंगली दवानी पड़ती है। कविताओं में सर्वत्र अलंकृत एवं चमत्कृत शैली की छटा विद्यमान है। उदाहरण के लिए नीचे कुछ अलंकारों के उदाहरण देंगे। जिनको देखकर हरिश्चोषजी की काव्य मर्मज्ञता का पता अच्छी तरह लग सकता है। यहाँ आपका ध्यान शब्दालंकारों की ओर अधिक रहा है, परन्तु अर्थालंकार भी कम नहीं हैं। पहले शब्दालंकारों के ही उदाहरण लते हैं:—

(१) वृत्त्यनुप्रास—

- (क) भारत के कोटि-कोटि कीट काटि काटि खैं हैं
चीटि चोट के हे चीटी तोफो चा ट जावैगी ॥
- (ख) जाने सनमाने दीन जन आनि दीनन को
जाने अनजाने को स्वजाने खलि देते हैं ॥
- (ग) लावत अवार न बराफन उवारन मैं
वार वार थारन फतार यितरत हे ॥
- (घ) दीनता निषारि के अदीन सब दीनन को
दिन दिन दानिन को दान यिलसत हे ॥

(२) छेकानुप्रास—

- (क) संफट-समूह सिंधु सिंधुर बिलोयती है।
बंदनीय सिंधुरता सिंधुर बदन की।
- (ख) घरवस विवस करै परै निसि वासर नहिँ चैन।
विसराये हूँ विमासिनी तिय येसर विसरै न ॥

(१) यमक—

- (फ) चली तमोमय रजनि में तमोमयी वन बाल ।
 (ख) जीवन को जीवन में जीव न रहत है ।
 (ग) कैसे सुंदर कुसुम-सर मिलत कुसुम-सर काँहि ।
 (घ) चैत सुधाकर के कर सौं कढ़ि खास सुभा वसुभा पै बही है ।
 (ङ) बेसर मोती फत चलत, बेसरमों की चाल ।
 (च) बसीकरन की बानि अस, बसी करन में आनि ।

(४) श्लेष—

- (क) लोक वेद विपरीत यह, रीति जफत चित्त जोय ।
 स्रुत सेवी मुकतन लख, अतन उदै तन होय ॥
 (ख) मुकत मिले हैं देखियत फँसी नामिका माहि ।
 (ग) तजि ममता निज बरन की, मल परिहरि तन दाहि ।
 (घ) फरि अचरज जो बहु जगी जग-जीवन की प्यास ।

अब कुछ अर्थालंकारों अलंकारों की भी छटा देखिय—

- (१) उपमा—कर पग जलजात सरिस भये हैं मंजु
 गति में भई है सोभा सरस नदन की ।
 ध्यानन अमद चंद सरिस विपन लाग्यो
 जाहि सों जगी है जोति अतन-भदन की ।
 हरिऔध' यौवन सरद की समैया पाइ
 कुद की फली लौं भई भौंति है रदन की ।
 चंचलता आँखिन बसी है खंजरीट जैसी
 चाँदनी सी फँली चारु-चाँदनी यदन की ।

(२) उत्प्रेक्षा—

कौन क्या मृगमीन की है फिन दारिम दास की बात कही है ।
 किन्नर नाग नरादि के नारिन की 'हरिऔध' जू फौन सही है ।
 रूप तिहारौ निहारि के राधि के देव यधू न की देह दही है ।
 भाजि हिमाचल में गिरजा बसी इंदिरा सागर बीच रही है ॥

- (३) परंपरित रूपक—पिय-तनघन तिय मुदित मयूरनी है
 पिय तिय नलिनी मलिंद मतवारे है ।
 फौगुदी तरुनि है कुमुद मन मोहन की ।
 मोहन तरुनि लतिका के तरु प्यारे हैं ।
- (४) रूपक—(क) बाकी बिना लहे लसत अनुपम-रस-नभ अक
 है विनोद-आरोस को मजुल-बदन मयंक ।
 (ख) है बाके मुख-चंद को चित अनुराग चकोर ।
 परहित-रुचि चोरत नहीं जाके हित को चोर ॥
- (५) अपहनुति—लोयन-कोयन मैं अरी असित पूतरी नाहिं ।
 फारे-नग ए जगमगत रतनारे-नग माँहि ॥
- (६) सदेह—किधौं कलित-कोयन रही लोयन-लाली राजि ॥
 असन-रागरजित किधौं ऊखा रही बिराजि ॥
- (७) भ्रान्ति—तेज है कि तत्र है कि तारा है कि यत्र है
 कि राधिका-बदन है कि रवि है कि चंद है ।
- (८) व्यतिरेक—हरिऔध' बदन यनावत ब्रजे-स्वरी को
 विधिहूँ को बहुरो बनाइयो बिसरिगो ।
 तरनि के तन में तनकि लुनाई रही
 तारन समेत तारापति फीको परिगो ॥
- (९) कृतवापहनुति—
 पान फाल जब चूकि कै लट-ज्यालिन बल खाति ।
 अलकन मिस मुख-समि-सुधा बूँद-यूँद खासि जाति ॥
- (१०) पदार्थावृत्ति—
 चोर चैन-हर चारुता चोर-रुचिर रुचि अंक ।
 है चकोर चित-चोर जग-लोचन-चोर मयंक ॥
- (११) अतिशयोक्ति—
 बिब बँधूक जपा-बल विडम लाल हूँ लालिमा पै ललचाहीं ।
 माधुरी की समता को सदाहिं ये ऊक्त पियूख मयूख सिहाहीं ।

‘प्रीतम जात बिदेसवाँ निपट अनेस ।
सिसकति सारी गुजरिया वगरे फेस ॥’

इसी प्रकार उत्कण्ठिता नायिका का विषय भी अत्यन्त सजीवता के साथ वरधै छंद में विद्यमान है—

“आवति खिन अंगनैया खिन खलि जाति ।
उठि उठि गिनति तरैया फटति न रीति ॥

यद्यपि इन वरधे छंदों में जो भाव उपस्थिति किये हैं वे कोई नवीन नहीं हैं। रहीम तुलसी आदि कवियों ने पहले ही अत्यन्त सुन्दरता के साथ ऐस कितने ही वरधे छंद लिखे हैं जिनमें सरसता, भावप्रवणता तथा मार्मिकता भरी हुई है। वही वरधा आपके कवित्त सवेया तथा बोह आदि की भी है। सभी परम्परागत भावों को प्रगट करते हुए रसामिष्यक्ति क लिए लिखे गये हैं। आपकी ब्रज भाषा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि आपने मधुर, लोक प्रचलित शब्दों को लेकर ही रस, भाषादि का चित्रण किया है। कुछ गरव, गुलाब, गरूर आदि उच्च फारसी तथा नैकटार्ई, कौलर, सूट आदि अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग किया है, जो आपकी स्वाभाविक वर्णन शैली का द्योतक है। इस प्रकार ‘रसकलस’ की भाषा में सरसता, भाषानुकूलता, मधुरता तथा प्थन्यात्मकता परांत भाषा में मिलनी है। यहाँ कवि कुशल चित्तरे की भाँति नाना प्रकार के अनुरजित विषय प्रस्तुत करता हुआ ब्रजभाषा का सुमंजु भाँती उपस्थिति करना है।

(६) ‘रसकलस का स्थान’ — ‘रस कलस’ का निर्माण रसों के नूतन विवेचन के लिए हुआ है। कवि ने स्थायी भाव, अनुभाव, विभाव तथा नायक नायिका भेद आदि का वर्णन करके अन्त में रस का निष्पण किया है। सारा ग्रंथ रस के अर्थों एवं उपयोगों का ही विस्तृत विवचन प्रस्तुत करता है। परन्तु भूमिका में कवि ने वैसा भूतन एवं मार्मिक विचार-धारा का प्रवाह उपस्थित किया है, वैसा ग्रंथ के अन्दर दिखाई नहीं देता। भूमिका में ता कवि ने रस की समस्त प्रचलित विचार-धारा का स्पष्ट स्पष्ट करत हुए अपने स्वतंत्र मत का भी प्रतिपादन किया है। भूमिका

तो वास्तव में आपका अत्यन्त गहन एवं मार्मिक अध्ययन प्रस्तुत करती है। उसमें रसों के उपयोग, सन्तुष्ययोग तथा दुरुपयोग आदि पर विचार प्रकट करते हुए आपने अनेक ग्रंथों एवं विद्वानों के मत मा उद्धृत किये हैं जो अपनी गहन अध्ययन शीलता के परिचायक हैं। शृ गार रस की अश्लीलता एवं श्लीलता सर्वथा विचार से अत्यन्त मार्मिक एवं काम्योपयोगी हैं। आप लिखते हैं — "एक वह समय था, जिसने ब्रजमाया की इस प्रकार की कविताओं को जन्म दिया, आज वह समय उपस्थित है, जब ऐसी कविताओं की कुत्सा की जा रही है, साथ ही ब्रजमाया को भी भुरा मला कहा जा रहा है, और शृ गार-रस का नाम सुनने ही नाक-भों सिकोड़ी जा रही है। किन्तु यह भ्रान्ति है। × × × शृ गार रस की ही पवित्र प्रेम गम्बन्धिनी इतनी अधिक और अपूर्व कवितायें उस समय हुई हैं, जिनके गामने थोड़ी सी अमर्यादित कवितायें नगण्य और दुष्प्रसिद्ध हैं, फिर क्या ब्रजमाया की कुत्सा करना उचित है?" इतना ही नहीं शृ गार रस के मर्यादित स्वरूप की चर्चा करते हुए उसे रसराज मित्त किया है और द्विवेदाकालान नैतिकता के समय भी शृ गारिक कविताओं का समर्थन करते हुए उनमें शृ गार रस की मर्यादा स्थापित की है। इस तरह इस भूमिका द्वारा आप एक ओर ब्रजमाया के प्रति उत्पन्न घृणा की भावना का परिहार करते हैं और दूसरी ओर शृ गार-रस की मर्यादित रचनाओं के लिए भी कवियों को उत्साहित करते हैं। इतना ही नहीं, रसों की विविधता से पाठकों को परिचित कराते हुए आपने वास्तव्य रस का भी समर्थन किया है परन्तु य मयी घातें यही निपुणता के साथ भूमिका में ही मिलती हैं, ग्रंथ के अन्दर सभी विचारों का पूरा-पूरा समावेश नहीं मिलता।

आपने संस्कृत-साहित्य और उसमें वर्णित नायिका भेद का विवेचन करते हुए भूमिका में अग्निपुराण, नाट्यशास्त्र तथा साहित्य दर्पण में जो नायिका भेद मिलता है उसका सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया है। माधवी धर्मिणी तथा फारसा साहित्य से उदाहरण लेकर नायिकाओं के स्वरूप की

प्रुष्टि दूसरे साहित्य से भी की है। इतना ही नहीं नायिका भेद की व्यापकता दिखाते हुए उसे साधुमौम सिद्ध किया है। आप लिखते हैं — “नायिका भेद के मूल में जो सत्य है, वास्तविक बात यह है कि वह छाव मौम एवं सार्गकालिक है। उसके मातर ये स्वामाधिक मानव भाव सदा मौमूद रहते हैं, जो व्यापक और मर्ग वेशी हैं, इसलिए उसकी अभिव्यक्ति विरव मर में अशात रूप से अथाकाल और पथावसर होती रहती है।”^१ इसी आधार पर आपने कुछ नयी नायिकाओं का निर्माण करके उनमें साधुमौम एवं सार्गकाली भावनाओं का समावेश किया है। प्रत्येक दश छाव राष्ट्र प्रेम एवं समाज-सवा की भावना से ओतप्रोत है और मभी जगह विरव वंजुत्य की भावना प्रथल रूप में दिखलाई देती है। यही कारण है कि अधिकांश नामक एवं नायिकाओं इन उक्त भावनाओं में युक्त होकर ही काव्यों में चित्रित की जाती हैं। अब लक्ष्य ग्रंथों में यह भावना विद्यमान है फिर लक्ष्यग्रंथों में मा नसका विवेचन होना आवश्यक है। अतः हरिऔधर्मा न करने ‘रसकलस’ में नवीन नामक एवं नायिकाओं को स्थान कर आपन ग्रन्थ को समयानुसूल बनाने की श्रष्टा की है। शुवल जी के अनुगार भले हा इन नायिकाओं का रूप-चित्रण रमानुसूल न हो, परन्तु विश्वव्यापी भावना का उत्पाटन इसमें अयश्य मिलता है। इतना ही नहीं यह वर्गीकरण एवं चित्रण पूणतः मनोवैज्ञानिक है। दश में किन विचारधाराओं ने आज स्थान ग्रहण कर लिया है, उनका स्वरूप एक लक्ष्यग्रन्थ में बड़ा तत्परता एवं कुशलता के साथ ‘रसकलस’ में मिलता है।

इस प्रकार रस का नवीन-विवेचना भले ही विशाकर्षक न हो, परन्तु वर्तमान प्रणाली अत्यंत समीप एवं मनोमोहक है। कवि ने अपने हृदय की उरसना का पुट बकर जहाँ-तहाँ व्याप्त नैतिक भाषा का भी रसात्मक बना दिया है। नैस उपवशात्मक प्रणाली का प्रधान्य इस रस-इन्स में नहीं दिखलाई देता है। कवि के हृदय में नैतिकता का प्रभाव धीण प्राय सा दिखलाई देता है। यहाँ केवल नायिकाओं के चित्रण एवं गृगार लक्ष की

सजीवता के निवारण में ही उसका थोड़ी-बहुत मलक विद्यमान है। अतः अन्य रीति ग्रंथों के रहते हुए भी हरिऔधजी का यह रस-विवेचन अपनी पूर्ववर्ति नवीनताओं के कारण एक उच्छ्रोत्र का माना जाता है। पं. रामराज शुक 'रसाक्ष' ने इन्हीं कतिपय विशेषताओं के कारण लिखा है—
 "कारण यह है कि भाषा, भाव कलाकौशल आदि सभी दृष्टियों में उपाध्यायजी का यह ग्रंथ रस वस्तुतः रंग रंग का अप्रतिम और परम श्रवणीय ठहरता है। सम्भव है कि किसी को इसके मयंक-ग्रंथ में कहीं कुछ कालिमा भी दिखलाई पड़े, किन्तु वह इसकी कमनीय-कौमुदी-कान्ति के समस्त निष्पन्न रूप से देखने पर क्या होगी ? कुछ नहीं, केवल दृष्टि भ्रान्ति। हाँ, बलौका प्रकृति वाले मले ही व्यर्थ के लिए छिद्रान्वेषण कर सकते हैं और नीरस-जन स्वार्थ आदि किसी विशेष कारण से निन्दा तक कर सकते हैं, इसके लिए स्वयम् उपाध्यायजी ही ने कह दिया है—

'हरिऔध' कैसे 'रसकलस रुचेगो ताहि,

जाको उर, रुचिर रसन तैं न सोहेगो।"

उक्त कथन में प्रशंसा ही अधिक है जैसे कवि ने वर्गीकरण आदि में अधिक नवीनतामें उपस्थित नहीं का है, पर तु उदाहरणों में कितना मरलता और सजीवता उपस्थित की है, उसे देखकर ठनक बखन-कौशल की प्रशंसा किये बिना कोई रह नहीं सकता। प्रकृति चित्रण भी आपका अत्यंत मार्मिक है। प्रकृति के उद्दीपन रूप के अतिरिक्त रौद्र-रस के अंतगत 'पविप्रहार' का भी प्रकृति-बखन मिलता है उसमें आलम्बन रूप के साथ-साथ प्रकृति के रूप की मौकड़ी अत्यंत सजीवता के साथ प्रस्तुत की गई है। यही दशा मयानक-रस का वर्णन करते हुए 'प्रलयकाल नामक कविताओं में दिखाई देती है। वहाँ मा कवि ने घरातल के 'धौय धौय' मसान सम प्रमलित करते हुए सूर्य-चन्द्र आदि की मयंकरता का चित्रण किया है। इस प्रकार प्रकृति के मनोरम एवं मयंकर दोनों रूपों को सफलता से साथ चित्रित करने में कवि यहाँ भी सिद्ध हस्त दिग्वाह देता है। अतः ब्रजभाषा की कविता में प्रकृत-चित्रण के अभाव की पूर्ति करते हुए कवि ने 'रसकलस'

की माया, भाव, सौन्दर्य विग्रह तथा अन्य आवश्यक उपादानों से सुसज्जित किया। इतना ही नहीं विवेचन की जिस गंभीरता एवं गुलनात्मक प्रणाली का अभाव ग्रंथ के अंदर दिखाई देता है, उसकी पूर्ति कवि ने ग्रंथ की विस्तृत भूमिका द्वारा की है। इस प्रकार रस का एक गंभीर अध्ययन प्रस्तुत करते हुए सद्व्यपाठकों की सुविधा एवं आधुनिक कविताओं में वर्णित नयी भावनाओं की जानकारी के लिए ‘रस कलस’ का निर्माण किया है। कवि ने लक्ष्य एवं उदाहरण दोनों पक्षों का निर्वाह किया है, परन्तु ग्रंथ में लक्ष्यों का विवेचन अधिक नहीं मिलता, जबकि उदाहरणों की तो भरमार है। दूसरे, रस के मनोवैज्ञानिक स्वरूप का तनिक भी दिग्दर्शन नहीं कराया गया। कवि सर्वप्रधान प्राचीन परिपाटी के आधार पर लक्ष्य लिखकर केवल उदाहरण देने में रुक गया है। कवि ने वैज्ञानिक प्रणाली का अनुसरण करके रस की जानकारी का सर्वांग-सुलभ बनाने का प्रयत्न नहीं किया। हाँ इतना अवश्य है कि भूमिका में थोड़ा रस प्रक्रिया को समझने की चेष्टा की है और कल्याण-रस में भी कैसे आनंद का हाँ अनुभव होता है इस बात को सर्वसाधारण के लिये सरल भाषा में समझाया है परन्तु रस प्रक्रिया में भी जिन लोहट, शंभुक आदि चार आचार्यों के मत दिए हैं, उनका स्पष्ट विवेचन नहीं मिलता। फिर भी ग्रंथ की अपेक्षा ‘रसकलस’ की भूमिका अत्यंत उपाकोटि के पांडित्य को प्रकट करती है और हरिश्चोष की प्रतिभा के अतिरिक्त शास्त्रीय एवं लौकिक ज्ञान तथा विवेचना शक्ति की परिचायिका है। हरिश्चोषजी के रस-संबंधी अत्यंत ज्ञान की महार भूमिका में ही उपस्थित है, यदि वह ज्ञान कहीं ग्रंथ के अंदर रसों का वर्णन करते हुए उपस्थित होता तो आधुनिक युग का यह एक अनूठा गान-मंत्र होता और रस प्रणाली को समझने में पाठकों को कोई असुविधा न होती। परन्तु यह है कि भूमिका में जिस पांडित्य को हरिश्चोषजी ने प्रदर्शित किया है उसका बहुत थोड़ा भाग ही ग्रंथ के अंदर दिखाई देता है, शेष मात्रा ग्रंथ तो उनकी कवित्व शक्ति से ही आक्रान्त है। यहाँ कवय उदाहरणों में अपनी कला-कुरलता दिखाने में हरिश्चोषजी व्यस्त रहे हैं। फिर भी ‘रसकलस’ आधुनिक युग का एक अमूल्य ग्रंथ है और रसों के विस्तृत अध्ययन के लिए पठनीय है।

७—उपन्यासकार “हरिश्चौध”

हिन्दी-साहित्य की समस्त विधाओं में उपन्यास का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। उपन्यासों में जीवन की अनेकरूपता के विचित्र विशदता के साथ आजकल प्रकृत होते हैं उतने किसी और विधा में नहीं होते। जीवन के प्रत्येक पहलू का सांगोपांग वर्णन आधुनिक उपन्यास, साहित्य में ही मिलता है। उपन्यास ही आज हमारे साहित्यिक जीवन का प्रमुख अंग बन गया है। एक साधारण बुद्धि के मानव से लेकर अभाधारण प्रतिभावान व्यक्ति तक के हृदय को उपन्यास जितना आकाशकारी प्रतीत होता है उतना अन्य साहित्य का अंग नहीं। यही कारण है कि आधुनिक युग में प्रबन्ध काव्य का स्थान उपन्यास ने ले लिया है और जीवन की विशद व्याख्या करते हुए उपन्यास आज साहित्य की समस्त विधाओं में सर्वोपरि गिना जाने लगा है। बात भी ठीक है, साहित्य क्षेत्र में जितनी धूम उपन्यासों की मची जाती है, उतनी साहित्य के किताबों और अंग की सुनी भा नहीं जाती। यह दूसरी बात है कि रवि वैचिष्य के कारण कुछ लोग कवितायें अधिक पढ़ते हैं अथवा कुछ का ध्यान कहानियों में लगता हो परन्तु उपन्यास का मूल उनके सिर पर भा सवार रहता है और साहित्यकार तथा असाहित्यकार सभी रचिकर उपन्यासों में तल्लीन देखे जाते हैं।

हिन्दी-साहित्य के इस विस्तृत प्रांगण में मौलिक उपन्यासकार सर्वप्रथम बाबू वैचिष्यजीनेदन स्वामी दिखाई देते हैं। उनके ‘चन्द्रकान्ता’ तथा ‘चन्द्रकान्ता संघर्ष’ ने एक ओर कितने ही हिन्दी न जानने वालों को हिन्दी पढ़ने के लिए बाध्य किया, तो दूसरी ओर कितने ही हिन्दी के लेखक भी उत्पन्न किये। इनके उपरान्त उपन्यासों की सबसे अधिक रचना पं० किशोरीनाथ गोस्वामी ने की। वैचिष्यजीनेदन स्वामी न तो तिलस्मी तथा ऐयारी प उपन्यासों से जनता को चमत्कृत किया था, परन्तु गोस्वामी जी ने इसके अलावा कुछ

सामाजिक उपन्यास भी लिखे जिनमें समाज की विलास घासना के कुछ सजीव चित्र अंकित करके सामाजिक जीवन को भी उपन्यासों का वक्ष्य विस्त बनाया। गोस्वामी जी के उपरान्त हिन्दी-साहित्य में पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय जी ने अपने ठेठ हिन्दी का ठाठ तथा ‘अधकिला फूल’ द्वारा हिन्दी-साहित्य के भाषा-संघर्षी प्रश्न को हल करने का प्रयत्न किया। इन दोनों उपन्यासों से पूर्व आप ‘विनियम का बाँका’ तथा ‘रिपवान बिहल’ नामक दो उपन्यासों का उच्च भाषा से हिन्दी-रूपान्तर उपस्थित कर चुके थे। इन रूपान्तर का आग्रह स्व० बाबू श्याममनोहर दास टिप्पणी इन्स्पेक्टर आज़मगढ़ ने किया था और उनके आग्रह पर हरिऔधजी ने दोनों उपन्यासों का शुद्ध हिन्दी में रूपान्तर किया। यहाँ आपकी भाषा संस्कृत के मत्स्य शब्दों से मरी हुई है, परन्तु उक्त दोनों उपन्यासों—ठेठ हिन्दी का ठाठ तथा अधकिला फूल—में आकर आप पृथक्ता ठेठ हिन्दी पर समर्थक हो गये हैं।

ठेठ हिन्दी लिखने के लिए हरिऔध को स्वर्गविलास प्रेस के अध्यक्ष स्व० बाबू रामदीनसिंह ने विशेष आग्रह किया था। कारण यह था कि उन दिनों अंग्रेजी साहित्य के विद्वान डा० प्रियसन महाशय की यह पड़ी अभिलाषा थी कि स्वर्गविलास प्रेस से हिन्दी की ठेठ भाषा में लिखी हुई कोई पुस्तक प्रकाशित हो। इसके लिए आपने महाराज कुमार बाबू रामदीन सिंह से आग्रह किया। य उन दिनों हिन्दी साहित्य में अधिक रुचि रखते थे और सभी प्रकार की हिन्दी पुस्तकें प्रायः प्रकाशित किया करते थे। डा० प्रियसन की अभिलाषा-पूर्ति करने के लिए आपने हरिऔधजी से आग्रह किया। हरिऔधजी उन दिनों बंगला के उपन्यासों का पढ़ कर अनेक हृदय में कर्षण यह सञ्चर कर चुके थे कि अपने समाज की दशा का यथाय रूप बंगला की भाँति हिन्दी के उपन्यासों में भी चित्रित होना चाहिए। संयोग से बाबू रामदीन सिंह के आग्रह पर उन्हीं भा प्रथम संस्करण-सूची को जल मिल गया और उनका विचार उपन्यास न रूप में प्रकटित हो उठ। हरिऔध जी के समय में श्रीमत् चन्द्र, रमेशचन्द्र दास, हाराणचंद्र रत्न, चंडाचरण

जैन शरत् बाबू, चारु चंद्र तथा रवीन्द्रनाथ आदि कितने ही बगला भाषा के प्रख्यात उपन्यासकार ऐसे थे, जिनकी रचनायें पढ़ने का सौभाग्य आपको प्राप्त हुआ था। इन सभी उपन्यासकारों में यक़िम बाबू तथा शरत् बाबू के उपन्यासों ने हरिश्चोषजी की अत्याधिक प्रभावित किया। ये दोनों उपन्यासकार सामाजिक जीवन को बड़ा सफलता तथा यथायथा के साथ अंकित करते थे। इनमें भी यक़िम बाबू ने जो हरिश्चोषजी के हृदय पर पुरा-पुरा अधिकार कर लिया था। उनके सामाजिक चित्रणों का तस्कर ही हरिश्चोषजी को अपने उपन्यासों की प्रेरणा मिली और आपने ३० मार्च सन् १८९६ ई० को—

‘ठिठ हिंदी का ठाठ’

नामक उपन्यास लिखा। यह उपन्यास सामाजिक है और समाज की एक अत्यंत निकृष्ट रीति को पाठकों के सम्मुख प्रदर्शित करता हुआ पञ्जाबी समाज की वास्तविकता का चित्र उपस्थित करता है। कथानक अत्यंत सरल और सुबोध है। देववाला तथा देवनन्दन दो प्रेमी अपने शाल्यकाल से ही साथ साथ खेलते हुए एक दूसरे पर जीवन-अर्पण करने का अभिलाषा करते हैं। युवा होते ही दोनों की यह अभिलाषा निश्चय में परिणत होती है। परन्तु विधि का विधान इन दोनों के अनुकूल नहीं रहता देववाला के पिता देवनन्दन की आज्ञा होते हुए भी अपने से निम्न कोटि का बान कर एक दूसरे व्यक्ति रमानाथ के साथ देववाला का विवाह तय कर देते हैं। देवनन्दन अत्यंत सुन्दर, उदार, भोला तथा अच्छे-अच्छे गुणों से युक्त है, जब कि रमानाथ अत्यंत फुरूप, गंवार और नंगा-लुन्चा है, परन्तु खानदान इसका उल्लत है। देववाला की माँ ने अपने पति से बहुत अनुरोध किया कि देववाला का विवाह देवनन्दन के साथ ही हो, अन्यथा रमानाथ के साथ विवाह होकर इसका जीवन अर्थात् दुःखद एवं मयावह हो जायगा, परन्तु पिता ने किसी की भी एक न सुनी और देववाला का विवाह इच्छा के विपरीत रमानाथ के साथ ही हो गया। रमानाथ कुछ दिन तो देववाला के साथ रहा, बाद में वह एक रस्वेली के साथ कसकसा माग

गया। इधर देवबाला के माम-मुसग माता-पिता आदि सभी काल-कविलन हो गये, ज़मीन आयदाद तथा गहने आदि भी बिक गये और विचारी दाने-दाने को मुहताज होगई। दुर्भाग्य से उसकी गोद में एक पुत्र था। वह उस लेकर कष्टों के अथाह सागर में डुबती उतरानी अपने दूटे-फूट पर में रहने लगी। विधाह से पूष ही देवनन्दन देवबाला को बहिन कह कर अपने प्रेम को अक्षर्य बनाय रम्बने की प्रतिज्ञा करली था, इधर देवबाला से भी उसने अपना सच्चा धर्म का भाई मानकर प्रेम का रूपनिरस्थापी बना लिया था। स्वयोग से विपत्ति के समय ही देवनन्दन देवबाला के समीप साधु का वैर धारण करके उपस्थित हुआ, उसकी मारी विपद् कथा सुनकर उसे पूष रूप से सांत्वना दी और उसके पति को भी कुछ दिनों में म्बोककर ल आया। लेकिन जिस समय उसका पति रमानाथ उसके पास लौटकर आया उस समय देवबाला मत्सु शैया पर पड़ी थी। पति को देखते ही उसकी आत्मा त्त हो गई और उसके प्राण पलेरु इस अगार गंसार को छोड़ कर उड़ गये।

इस प्रकार कथावस्तु अत्यन्त सरल और स्वभाविक गति में तिरइ ठाटों में बटी हुई है। प्रत्येक ठाट लम्बा न होकर बहुत छोटा है और एक एक घटना को लेकर लिखा गया है। कथा वस्तु में सजीवता तो है क्योंकि समाज की एक परम्परा पालन की श्रुति तथा मनमानो करन का विह सफ़लता पूर्वक अंकित किया है। परन्तु उसमें औपन्यासिक कला का अभाव है। कहीं भी कथा में मोड़ दिखाई नहीं देता है। एक साधारण पाठक भी सारी कथा के बारे में दो-चार अध्याय पढ़कर ही जान सकता है। कोई अप्रत्याशित घटना प्रखाली यहाँ नहीं है। कथावस्तु में न विस्तार है, न विविधता है। और न जीवन की अनेक रूपता का चित्र ही इसमें अंकित किया गया है। सर्वत्र अत्यन्त सरलता के साथ कथा का प्रवाह बहता हुआ दृष्टि आता है। कथा की गति में त्वरा है। किन्तु पाठक को रमाने की शक्ति नहीं है। घटनाओं में आकषण है। परन्तु वैचित्र्य नहीं है। कथा विकास की केवल तीन स्थिति ही दृष्टि आती हैं। कथा में प्रारंभिक स्वरूप के उपरान्त एक

इस चर्मसीमा तथा चमसीमा के उपरान्त एक साथ अन्त ही दिखाई देता है। यदि प्रयत्न एवम् मंघप की स्थिति का चिन्ना कुल्लु विस्तृत होता तो यह उपन्यास अपनी प्रारंभिक अवस्था में ही एक भ्रष्ट उपन्यास ठहरता परन्तु हरिऔध जी का यह प्रथम प्रयास ही था।

चरित्र-चिन्ना की दृष्टि से इसमें कई विशेषतायें दिखाई देती हैं। क्लृप्त न सामाजिक जीवन से तीन ऐसे चरित्र छाँटकर यहाँ चिन्ना किये हैं, जिनको देखकर तत्कालीन सामाजिक जीवन का मूलो प्रकार दर्शन हो जाता है। इनमें स पहला तो उस कुचलते हुए सुमन तुल्य देवबाला का चरित्र है, जिसमें साधना तपस्या माता पिता का आठर पति परायणता तथा जननी के समस्त अक्षरदायित्व को पालन करने की भावना विद्यमान है। देवबाला पहले एक सुरमित पुष्प बाटिका में खिले हुए पुष्प की भाँति चिन्ना की गई है। जिसकी भादक सुरभि से संतप्त होकर स्वयं देवता स्वरूप देवन्दन उसे अपने मस्तक पर चढ़ाने के लिए उद्दिग्ध हो उठता है। यहाँ देवबाला में रु-सौंदर्य के साथ साथ प्रेम की स्निग्ध धारा भी दिखाई देती है। जो उसके हृदयोदधि से उमड़ती हुई उसके वाक्यों द्वारा देव नन्दन के सम्मुख आ उपस्थित होती है —

“क्या तुम हमारे जी की बात नहीं जानते ? जो नहीं जानते तो हमसे मिलने के लिए यहाँ कैसे आया करते हो ?

दूसरे चित्र में देवबाला एक पवित्र प्रेम की पुनीत सलिला सुरसरी की भाँति हमारे सामने आती है जहाँ उसमें विकार स्वाय तथा मोह आदि की कोई एकम् सेवार किंचित् मात्रा में भी नहीं दिखाई देती और प्रेम की पवित्र भाँति बनकर देव नन्दन से भाई बहिन का सा पवित्र संबंध स्थापित करती है साथ ही अपने पिता की मर्यादा को प्रेमकी आभाष-धारा में बहने नहीं देती, अपितु उसकी उचित रक्षा करती हुई अपने प्रेम को भी चिरस्थायी बना लेती है। यहाँ से देवबाला में एक मानवी की अपेक्षा देवी के गुणों का प्रादुर्भाव होता है और अन्त तक देवी रूप में ही चिन्ना की गई है। अपने हृदय की आग को इतनी सफ़लता के साथ नियंत्रण में लाने का भय उसके पवित्र प्रेम

ने एक त्याग तपस्या में भरे हुए आदर्श युवक की भाँकी प्रभुत्व की है, जिसके देश की आवश्यकता थी और जिसका अनुकरण करके तबालों आन्दोलन में भाग लेने वाले युवक सच्चे देश भक्त त्यागी और तपस्वी बन सकते थे।

तीसरा चरित्र रमानाथ का है जो अपनी कुटिलता, पुरन्निभता तथा अहमन्यता के कारण उपयुक्त दोनों चरित्रों के लिए प्रतिद्वन्द्विता उत्पन्न करता है। वह प्रारम्भ में ही अनपढ़ काला-कलूटा तथा नंगा बतलाव गया है। उसमें सभी बुरी आदतें हैं। वह अपनी स्त्री को बीना देकर परम-गमन भी करता है और अपने ऐशोचाराय से घरी सम्पत्ति को स्थाया करने कलकत्ता भी भाग आता है। उसमें गुणग्राहकाता नहीं। वह अत्यन्त गुस्से सम्पन्न सुन्दरी देवबाला का आदर नहीं करता। वह रमिक और छलिय है। वह अपनी इन्हीं बुद्धियों के कारण कलकत्ते में भी ठोकरें खाता फिरता है वहाँ वह चोर-डाकू तथा मार-काट करके रुपये कटने वाला बन जाता है। अपनी पत्नी की उसे परवाह नहीं। वह संसार से भागे हुए एक असमर्थ एवम् कायर युवक के रूप में हरिश्चोषजी ने चिन्तित किया है। उस घोला देने, कष्ट पहुँचाने, याका बालन तथा किसी का बध करने में तनिक भी संकोच नहीं होता। उसकी आत्मा इतनी पतित हो चुकी है कि देवन्दन के समझने पर भी वह आपकी पति-परायण पत्नी-साध्वी पर्व देवबाला को मुँह दिखाने में हिचकता है। उसमें इतनी हिम्मत नहीं कि वह अपनी सामर्थ्य द्वारा अपने परिवार की देखभाल करे। अन्त में उसका अन्दर बुद्ध परिवर्तन आता है और वह परिवर्तन देवन्दन एवम् देवबाला के सात्विक विचारों से उत्पन्न होता है। इस परिवर्तन के फलस्वरूप वह भी अन्त में प्राणियों के हित के लिए अपना जीवन-दान कर देता है परन्तु उसका यह हित-चिन्तन अत्यन्त दूर से प्राप्त होता है और देवबाला जैसी स्वर्गीय विमा क्षीण होकर लुप्त हो जाती है। फिर भी अन्त में मुबारक दिवाकर लेम्बरू ने उसका चरित्र को भी सुन्दर बनाने की चेष्टा की है; परन्तु उपन्यास के अन्दर यह विरोधी मायनाओं के प्रतीक के रूप में ही चिन्तित किया गया है।

इसके अतिरिक्त उपन्यास में कथोपकथन अत्यन्त छोटे और सुशोभ हैं तथा बहुत ही कम भाग में मिलते हैं। इन कथोपकथनों में कोई नैर्दय नहीं, त्वारा नहीं, गति नहीं, और न कथानक को विकसित करने की क्षमता है। सर्गांश शिथिल और निर्बीज से दिखाई देते हैं। कवल प्रयोग के लिए ही आगये हैं। लेखक का ध्यान कथल विश्लेषणात्मक प्रणाली की ओर ही अधिक है। उसने चरित्र चित्रण के लिए अभिनयात्मक प्रणाली का अधिक प्रयोग नहीं किया। इसी कारण न कथोपकथन समीप हो पाये हैं और न उपन्यास के अन्दर कलात्मकता आई है।

प्रकृति-चित्रण के प्रति लेखक का ध्यान अत्यन्त उत्कटता के साथ आकर्षित हुआ। प्रकृति के लिए हरिऔधजी के हृदय में बड़ा मोह था। ग्रिय प्रवास में जो प्रकृति-चित्रण मिलता है उसकी पृष्ठ भूमि इन दोनों उपन्यास में विद्यमान है उदाहरण के लिए 'ठठ हिन्दी का ठाट' उपन्यास से हम प्रकृति-चित्रण की कुछ पंक्तियाँ उद्धृत करते हैं, जिनमें प्रकृति क सौम्य एवम् मध्म रूप के साथ-साथ कितना विविधता वास्तविकता एवं सूक्ष्म निरीक्षणता विद्यमान है—

“देवबाला पोखरे की छटा देखने लगी। उसने देखा उसमें बहुत ही सुपरा नीले काँच ऐसा जल मरा है, घीमी बयार लगने से छोटी छोटी लहरें उठती हैं, फूले हुए कॉल अपने हरे हरे पत्तों में धीरे-धीरे हिलते हैं। नीले आकाश और आसपास के हरे फूले फूले पत्तों की परछाईं पड़ने से यह और सुहावना और अनूठा हो रहा है। सूरज की किरणें उस पर पड़ती हैं; चमकती हैं, उसके जल के नीले रंग को उजला बनाती हैं और डूबने से हो जाती हैं। आकाश का चमकता हुआ सूरज उसमें उतरा है, हिलता है, झोलता है परधर काँपता है और फिर पूरी चमक-दमक के साथ चमकने लगता है। मछलियाँ ऊपर आती हैं, डूब जाती हैं, नाने चली जाती हैं फिर उतरती हैं, खेलती हैं, उछलती हैं, कूदती हैं। चिड़ियाँ ठाक लगाय घूमती हैं, धंभ पटोर कर अचानक आ पड़ती हैं, डूब जाता है, दो एक को पकड़ती हैं और फिर उड़ जाती हैं।”

इस वर्णन में कितनी विविधता मरो हुआ है माना कवि किमी गरीब पर गैठा हुआ उसके विषय को अंकित कर रहा है और उसकी प्रत्यक्ष बात को अस्यन्त सूक्ष्मता व साथ लक्षता हुआ अपने वर्णन में व्यथार्थता उपस्थित कर रहा है। ऐस ही कुछ गानि, भाषों तथा सावन क विषय भी मिलते हैं। इस तरह लेखक ने अपना प्रारम्भिक अवस्था में ही प्रकृति के प्रति छद्म अतुराग की झोंकी इस उपन्यास में उपस्थित की है।

देशकाल का विषय भी कोई विरोधी नहीं दिखाई देता। सर्गम देशकाल का उचित समर्थन करते हुए तत्कालीन समाज एवं देश की वास्तविकता को अंकित किया है। गंगा के घाट एवं ग्रामीण जीवन के ओ विभिन्न लेखक ने प्रस्तुत किये हैं उनमें कहीं भी अस्थायीमायिकता नहीं दिखाई देता। पूर्व के गाँवों में प्रायः ग्राम, जामुन, महुआ और कटहल के पेड़ ताल व किनारे होते हैं और ताल के समीप ही देवी का धाम होता है। साथ ही जिस पड़ के नीचे देवी का धाम होता है उसकी सबसे ऊंची टहनी पर झड़ी लगाई जाती है, जो देवी के मन्दिर की सूचना दूर से ही दे रती है। इसी तरह कलकत्ते में भारवाकियों का रहना एवम् बनाब्य होने के कारण उनको मारना-पीटना प्रायः आजकल भी चलता है।

रचना शैली में उपन्यास-कला का तो अभाव है। परन्तु भाषा ठेठ हिन्दी प्रयुक्त हुई है भाषा के बारे में अंत में विचार करेंगे। यहाँ इतना कह देना ही पर्याप्त है कि लेखक न तद्रय शब्द प्रधान, सरल एवं सुबोध बोल-चाल की भाषा में यह उपन्यास लिखा है। डा० प्रियर्सन के कारण ही हरिऔधजी ने ठेठ हिन्दी लिखन का प्रयत्न किया और उसमें वे पूर्ण सफल भी रहे। हरिऔधजी की लेखनी में यह तो कमाल था कि वे सरल से सरल तथा क्रिष्ट से क्रिष्ट हिन्दी सुगमता के साथ लिख सकते थे। चाराँस यह है कि यह उपन्यास केवल भाषा की दृष्टि से ही लिखा गया है और भाषा का उपल प्रयोग करके लेखक ने अपना नाम अमर कर लिया है। डा० प्रियर्सन इस उपन्यास को पढ़कर इतने प्रथम हुए थे कि इसे इंडियन सिविल-सर्विस की परीक्षा के लिए पाठ्यक्रम में रख दिया गया और एक वृत्तरेा देना ही

विस्तृत उपन्यास लिखने के लिए हरिऔधजी से आग्रह किया। हरिऔधजी ने डा० ग्रियर्सन की उत्कट अभिलाषा देखकर इससे कुछ विस्तृत और ऐसी ही ठेठ हिन्दी में—

“श्वसिला-फूल”

नामक दूसरा उपन्यास लिखा। यह उपन्यास भी (सामाजिक है, परन्तु इसमें कथा का प्रवाह सरल और सुबोध न होकर कुछ कठ भी है और बासुली उपन्यासों की सी घटनायें भी दिखाई गई हैं। कथा वस्तु तो छोटी ही है। देवनागर में हरमोहन पाठे नामक एक अत्यन्त आलसी एवं भाग्य शायी पुरुष रहते थे। अपने आलस्य एवं नौकर-चाकरों पर अधिक विश्वास रखने के कारण कुछ ही वर्षों में सत्त्वों की सम्पत्ति गँवाकर वे यमनगर में आकर रहने लगे। उनकी पत्नी का नाम पारवती था और उनके एक पुत्र तथा एक पुत्री थी। पुत्री का नाम देवहूती तथा पुत्र का नाम श्वसिलोर था। देवहूती ही इस उपन्यास की नायिका है। देवहूती का विवाह बान्पा कल्याण म ही हो गया था। परन्तु विवाह के उपरान्त जैसे ही वह अपने घर आई, तो घर पर अधिक बीमार पड़ गई। साथ ही यह भी सुना गया कि वह बन्धु बन्धु। इस सूचना को पाते ही उसके पति देवस्वल्प वैराग्य धारण करके लोक-नेवा एवं समाजीकानि के कार्यों में लीन हो गये। साधु का बंधु बन्धु व इधर उधर घान घनाथों के कष्ट दूर करने में ही घूमने रहते थे। इधर बंसनगर में कामिनी मोहन नामक एक अत्यन्त धनाढ्य जमींदार रहते थे। इनके पास अगार संपत्ति एवं कितने ही गांव में जमींदारी थी। सम्पत्ति ने इन्हें शर्पा बना दिया था इसी कारण वे सुदूर रहने वाला किसी सुन्दरी रमणी के चारों में सुनकर उम्र प्राप्त करने के लिए नाकर-चाकरों द्वारा भरसक प्रयत्न किया करते थे। जिस दिन स देवहूति इनके गाँव में आकर रहने लगी इनका ध्यान देवहूति पर भी पड़ा और उसे प्राप्त करने के लिये वे अनेक छान छान करने लगे। एक रात तो कामिनी मोहन के अंगुल में फँसकर भी देवहूती अपना भूटा प्रेम दिखाने निकल गई। फिर दूसरी रात कामिनी मोहन ने उसे देखा जेमाया कि देवहूती ने अपने सतीत्व का

रक्षा के लिए निप साने की धमकी दी। इससे कामिनी मोहन घबड़ा गया और शान्ति के साथ उसे अपने काबू में लाने की चेष्टा करने लगा। इस समय देवहूती एक मन अंगल के अंधर मीलों से कड़े पहरे में एक मन्व मदन में रहती थी। देवस्वरूप नामक साधु ने देवहूती की अनजाने ही एक बार पहले मी रखा की थी। जबकी बार उसे जैसे ही पता चला कि कामिनी मोहन फिर उस समो साष्वी स्त्री को घने अंगल में लिखा लाया है और बलपूर्वक उसके सनीत्व को नष्ट करने की चेष्टा कर रहा है तो वह देवहूती की रक्षा के लिए सुरंग क मार्ग से उपस्थित होगया। इपर कामिनी-मोहन अपने दुराचार एवं पापों के कारण एक दिन थोड़े स ऐसा गिरा कि सदा के लिए टंडा होमाया। परन्तु मरत समय वह अपनी समस्त सम्पत्ति का आधा भाग देवहूती क नाम और आध भाग को अपनी विवाहिता पत्नी फूल-अंधर के नाम कर गया था। कामिनी मोहन के को मो संतान न थी। अंत में देवहूती का उदार करक साधु बगधारी देवस्वरूप ने उसे हरमोहन पांडे (देवहूती के पिता) क पास पहुँचा दिया। उधर देवहूती की माँ पारवती ने साधु-बगधारी देवस्वरूप का पहचान लिमा और अधिक पूँछताछ करन पर देवस्वरूप-देवहूती का भागा हुआ पति ही निकला। अंत में दोनों मिल गय और देवस्वरूप न कामिनी मोहन की सम्पत्ति का तनिक भी उपयोग न करके उसमें स धर्मशाला पाठशाला, अनायालय मंदिर, विधवाभम आदि धनकाकर लोकोपकार क कार्यों में हो सब धन लगा दिया। इस प्रकार अंत में साधुबैद्य का परिस्माग करके देवस्वरूप भी आनंद पूर्वक देवहूती के साथ अपना सादा जीवन ध्यनीत करन लग और देश और समाज की भलाई में आजीवनन रन रह। इस प्रकार उपन्यास क भायक देवस्वरूप तथा नायिका देवहूती है और उनक सामाजिक जीवन को ही सचाईस पंजाबियों अथवा अध्यापों में बिभक्त करके अंकित किया गया है।

उपन्यास का कथायस्तु ग्रामीण जीवन क उस पहलू को उपस्थित करता है जहाँ लोग भूत प्रेतों एवं काली-दुर्गा में विश्वास करके शोम्न या

समाने लोगों के चंगुल में घुरी तरह फँस जाते हैं और छोटी-छोटी घटनाओं को भी वैसी प्रकोप जानकर उन श्रौम्हा एवं सयानों की यात मानते हुए अपार-वन राशि व्यर्थ ही व्यय किया करते हैं। साथ ही श्रौम्हा आदि नीच प्रकृति के लोगों का घरों में प्रवेश होते ही जिन्यों की मान-मर्यादा भी खतरे में पड़ जाती है, क्योंकि कामी लोग ऐसे ही पुरुषों से अपना मतलब योंठकर अच्छे-अच्छे घरों की बहू-बेटियों के सौख्य को नष्ट किया करते हैं। इसके साथ ही गाँवों के ज़मोदारों की विलास भावना का भी स्पष्ट चित्र अंकित किया है। ये लोग बिना परिमम किये हुए ही जो अपार वन सम्पत्ति के मालिक बन जाते हैं, फिर इन्हें धिययों में लीन रहने के मिवाय और कोई कार्य नहीं रहता। ये लोग निरंतर वूसरों का बहू-बेटियों को लुभते रहते हैं और अपनी विलास-वासना को सुत करके एक ओर तो पापाचार की अभिवृद्धि करते हैं, तथा दूसरी ओर अपने स दुर्बल न्यक्तियों का सब से अपहरण करके उन्हें दर दर मीखने मँगने के लिए बाध्य कर देते हैं। इस प्रकार ‘अपस्विला-फूल’ नामक उपन्यास में सामाजिक जीवन की मूर्खी अच्छी तरह मिलती है।

कथावस्तु में मोह अच्छे दिखाय गये हैं। खबहूती न मतीत्व रक्षा के लिए जो प्रयत्न किये हैं, वे भी लेखक ने अत्यन्त स्वामाधिक रूप में चित्रित किए हैं। उपन्यास की कथावस्तु का विकास भी पूरा-पूरा दिखाई देता है। परन्तु प्रथम दो-तीन अध्याय तो कथा के शारंभ करने में व्यर्थ ही खच कर दिये हैं। उपन्यास के प्रथम अध्याय में केवल लड़के तथा माँ के वार्तालाप द्वारा लेखक ने समाज के नारायण संबंधी विश्वास का चित्रित किया है जो अनर्गल प्रथाप सा जान पड़ता है। घटनायें समा आकर्षक हैं और पाठक को आगे पढ़ने के लिए प्रोत्साहित करती हैं। बीच-बीच में दखहूती के सरयू स्नान तथा धने-धन धाला घटनायें जासूसी कायवाटियाँ दिखाई गइ हैं, जिनको लेखक ने स्वामाधिक बनाने की कोशिश की है, परन्तु वेन भी घटनायें स्वामाधिक हैं और आस का पाठक उन पर विश्वास नहीं कर सकना। हाँ चन्द्रकान्ता-युग के पाठकों को तो ऐसी हा बातें बड़ी रोचक दिखाई देती थी और उनमें विश्वास भी शम्भ हा सकता था।

देवहूती इस उपन्यास की नायिका है वह सती-साध्वी पति-विरागण एवं भारतीय धार्मिकों को मानने वाली भोली लड़की है। उसे विधाता ने अपार रूप-सौन्दर्य प्रदान किया है और यही रूप-सौन्दर्य उसके जीवन में अनेक आपसियाँ ग्यही कर देता है। वह इतनी भोली है कि बसमती के जाल डालने को नहीं समझ पाती। बसमती कामिनी-मोहन की ओर से देवहूती को फँसने के लिए अनेक षड्यन्त्र रचती है और उनमें से एक यह भी था कि वह देखी क लिए नेत्य अङ्गुल के फूल तोड़ने कामिनीमोहन की शटिका में जाये और वहाँ किसा प्रकार मोहन के चंगुल में पँस। बिचारी भोली देवहूती नित्य बर्गाची में बाने लगा और धीरे-धीरे बसमती के बिल्लावे हुए बाल में उलझन लगी। परन्तु देवहूती त्रितनी भोली और सरल एवम् अबाध युवती है, उतनी ही वह धाम्बा देन में भी कुशल है कामिनीमोहन के चंगुल में एक धार बुगी तरङ्ग फसकर भा यह उमं झूठा प्रेम दिन्वाकर निरस्त जाती है। परन्तु उसका हृदय भी तो एक त्वा का ही हृदय है। वह पतन तो नहीं। धार धीरे उममें कामिनीमोहन के प्रति आकर्षण होने लगता है और वह कुछ अनपनी भा होकर एकाम्त में पड़ी रहता है। परन्तु उतकी मां जैसा ही उस भ्रमर का उदाहरण्य रकर कामी युवकों के छल रूपट का शान कराती है वीम ही उसके हृदय से यह प्रेम का मिथ्या आवरण्य हट जाता है और वह पुनः अपने पति के एकमात्र प्रेम की हा पुद्गारन बनकर कठिन से कठिन आपति का मदन करने के लिए उगत हो जाती है। इतना ही नहीं विषय परिस्थितियों में भी एक सबला वीरगता की भाँति कामी कामिनीमोहन को फटकार गी है और अपने मतीत्व की रक्षा के लिए जीवन की यात्री लगाकर वीर पत्नी का आदर्श उपरिपति करनी है। इस प्रकार देवहूती में हम सुन्दरी युवती का गरलता, भाषा-वन, सहृदयता एवं स्वामाविष्ठा के इत्यम ता करते ही हैं, परन्तु इसके साथ-साथ यह पति-विरागण मता-साध्या विषय परिस्थितियों में भी प्रवृत्त न होने वाली एक वीर महिला के अदर्य रूप का भौकी भी पाते हैं।

व्यस्वरूप इस उपन्यास का नामक है। हरिऔधजी के हार्दिक माषों का

समुन्मय ही उसे कहें तो कोई अत्युक्ति नहीं, क्योंकि देवस्वरूप ही हरिऔध की भाषनाओं का प्रतीक है वही उनके विचारों को जन-जन तक पहुँचाता है और वही हरिऔधजी की विशेष कृपा का माजन बना है। देवस्वरूप लोक सेवा एवं लोक-हित के रंग में रंगा हुआ है। वह रंग उसके ऊपर उसकी अत्यन्त सुन्दरी पत्नी की मृत्यु ने चढ़ा दिया है। उसे यह पता न था कि अभी तक उसकी पत्नी जीवित है और जिसकी सुरक्षा में वह तत्पर है यह उसी की पत्नी है। वह तो भ्रान्त धारण का शिकार बनकर घर-घर छोड़ कर साधु हो गया था। वह क्या जानता था कि सेवा करने पर उसे एसी सेवा प्राप्त होगी कि जिसके लिए वह आजन्म आमारी रहेगा। देवस्वरूप में एक धीरोदास नायक के गुण विद्यमान हैं। वह गुणी, विद्वान, उदार ज्ञेय, परोपकारी, मिष्ठभाषी, लौकहितैषी, नीति-कुशल एवं सर्वभूति-हिताय अनेक कष्ट सहन करने वाला धीरपुरुष है उसके हृदय में पत्नी के प्रति क प्रति अद्भूत प्रेम था, परन्तु पत्नी की मृत्यु के सिध्दा समाचार न उमड़ हृदय की भावना को दूसरी ओर केन्द्रित कर दिया और वह प्रेम धारा अनेक स्रोतों में विभक्त होकर जन-जन का कल्याण करने लगी। इतना ही नहीं उसने देवस्वरूप के हृदय को इतना उदार बनाया कि अन्तःकरण को इतना विशाल बना दिया कि कामिनीमोहन जैसे अपार सम्पत्ति के स्वामी की सारी जायदाद अपने अधिकार में आजाने पर भी उसमें से एक पैसा भी देवस्वरूप ने नहीं लिया और उसका सारा धन लोक-कल्याण के कार्यों में लगा दिया। सती-साध्वी स्त्रियों के लिए वह ईश्वर का अवतार है। क्योंकि स्वहृती जैसी अनाथ सुवती की रक्षा का कोई उपाय न था, परन्तु देवस्वरूप ईश्वर की मूर्ति एक घने जंगल में स्थित एकान्त भवन में भी पहुँच गया और उसकी रक्षा की। इतना ही नहीं उस विषयी नारकी जीव कामिनीमोहन को भी अतः में सीधे माग पर लान का भय देवस्वरूप को है। देवस्वरूप की प्रेरणा से ही उस गुरान्तारी लपट व्यक्ति ने अपना सारा धन परोपकार के निमित्त दान कर दिया। देवस्वरूप का व्यक्तित्व महान है और वह सभी पार्श्वों को संचालित करता हुआ अपने जीवन की

उपाय क्रियाओं द्वारा सर्वोपरि सिद्ध होता है। अतः उसमें उदारता, निष्पटता, वीरता, कुशलता आदि अनेक भव्य भावनायें विद्यमान हैं और लोक-सेवा तथा मानवता के मन्त्रे पुत्रारी होने के नाते एक आदर्श युवक के दर्शन होते हैं।

कामिनीमोहन अत्यन्त क्रूर, बुराचारी पापी तथा मदान्ध जमींदार है। उसमें सत्कालीन विलासी जमींदारों का स्वरूप का दर्शन होता है। वह दूसरों की बहू बटियों के सतीत्व को नष्ट करके उनके जीवन को भ्रष्ट करता रहता है। उसे पर-पीड़न तथा लोक-सेवा आदि के कार्य नहीं सुहाते। वह एक मात्र अपने स्वार्थ-साधन में ही लाखों रुपये का व्यय कर सकता है तथा अपनी विलासवासना की पूर्ति के लिए कर्माभ्याकर्षण का ध्यान नहीं रखता। उसके कोई भी सन्तान नहीं और न संतान के प्रति उसे मोह ही है। वह तो एक मात्र सुन्दरियों का पुत्रारी है और उनको प्राप्त करने के लिये लाखों रुपये अनेक स्त्री-युक्तों को इनाम के रूप में देता है। अभी तक किसी सती स्त्री से उस पाला नहीं पड़ा था। दबहूना पर हाथ डालते ही उसका सतीत्व उसे माय की ओर ल जाता है और एक दिन उसका सतीत्व के प्रताप से ही वह धोड़े से गिरकर काल-कवलित हो जाता है परन्तु मरत समय वह अपनी पूंजी हथर उधर नष्ट नहीं होने देता। अपना पन्नी फूलकुंवर तथा देवहूती के नाम आधी-आधी सम्पत्ति बांटा जाता है तथा अन्धे अन्धे कार्यो में लगाने के लिए लिख जाता है अन्त में उसका पाप ही उसे शिवा देत है कि अनाथ बचलाओं के सन्ताने के कारण हा असमय में ही उगकी मृत्यु हो रही है तथा अब उसे अपनी साम्पत्ति शुभकार्यों में लगानी चाहिए। अंत कुछ अन्धे दिग्भ्रमण लेकर न कामिनीमोहन का चरित्र को उभर बना दिया है। वैसे वह सदैव विलासिता के पंथ में पैसा हुआ एक धनिक एवम् मदान्ध जमींदार है।

'ठेठ हिंदी के ठाट' की अपेक्षा 'अधनिला फूल' में प्रकृति चित्रण अधिक सजीव और भित्ताकर्षक है। यहाँ लेखक ने प्रकृति के सूक्ष्म से सूक्ष्म कार्य-न्यापार का दिग्भ्रमण हुए उपन्यास में वातावरण निर्माण करने के लिए

प्रकृति का अष्टधा प्रयोग किया है। प्रकृति में मन्वीय चेतना शक्ति का आभास पाकर लेखक यहाँ गद्-गद् हो गया है और प्रकृति चित्रण अधिक शारीरिक और कुशलता के साथ सम्पन्न किया है। प्रकृति चित्रण में मानवीय भावों की झँकी दिखाते कहीं-कहीं तो लेखक प्रकृति के मध्य चित्र को संकित करने में अत्यधिक सफल सिद्ध हुआ है उदाहरण के लिए मीमांसा का चित्रण देखिए—

“चारों ओर आग बरस रही है—छू और लपट के मारे मुह निकलना दूमर है—सुरज बीच आकाश में मक्का जलते थ गारे नगल रहा है और चिलचिलाती धूप की चपेटों से पेड़ तक का पत्ता पानी होता है। छुरों की मौत धूल के छोटे छोटे कन सब ओर छूट रहे हैं, धरती तले तले सी जल रही है—पर आवां हो रहे हैं और सब ओर एक ऐसा ममाटा झाना हुआ है—जिससे जान पड़ता है—जठ की दोपहर अग के सय शीकों को जलाकर टनके साथ आप भी धू धूल जल रही है। वयहर ठठते हैं—हा हा हा हा करती पक्षुवां बमार बड़े धूम स बड़ रही ह।” यह चित्र पत्र मिलते ही देवहूती के हृदय की मयंकरता और विगम-वेदना का द्योतक है। ऐसे ही बसंत, शरद, वर्षा तथा सूर्य चन्द्र, रात्रि, दिन, संख्या आदि क कितने ही चित्र मिलते हैं जिनमें बारीकी के साथ साथ भाव प्रवणता रसता तथा कलात्मकता विद्यमान है और जो हरिऔधजी के कला कौशल की भूरि-भूरि प्रशंसा करते हैं।

हरिऔधजी के उपन्यासों की भाषा

हरिऔधजी ने अपने दोनों उपन्यासों का ठेठ हिन्दी में लिखा है। हरिऔधजी ने ठेठ हिन्दी की परिभाषा का विवेचन करते हुए ‘टिट हिन्दी का ठाट’ नामक उपन्यास के ‘उपोद्घात’ में लिखा है—

“ऐसे शिचित लोग आपस में बोलते चालते हैं भाषा घेसा हा हो, गंधारी न हाने पावे, उसमें दूसरी भाषा अरबी, फारसी, मुर्की अंग्रेसी, इत्यादि का कोई शब्द शुद्ध रूप या अपभ्रंश रूप में न हो भाषा अपभ्रंश श संस्कृत शब्दों से प्रयुक्त हो और यदि कोई संस्कृत शब्द उसमें आध भा तो

उनकी 'ठेठ हिन्दी' में जैसा ऊपर कहा जा चुका है, हिंदी क तज्ज् रूपों का प्रधानता मिलती है। अर्थात् इसतिरी, सरग मयद, इन्वर, सरा, कौल बौद, अमरध, परमेसर, कारन, मग्ना, जोति, दिशामें, अठा, गुन आदि शब्द ही सर्वाधिक प्रयुक्त होते हैं। जैसे कुछ हिंदी के ऐसे तत्सम शब्द भी मिलते हैं, जिनका प्रयोग अमता में अधिकपाया जाता है जिन्हें शुद्ध रूप में ही प्रयोग करना लेखक आवश्यक समझता है। इन शब्दों में सुल, दुल नाक, फान, प्यार, देवता पंडित, पत्यर, अधीर, रंग डंग, मंदिर, मंडप आदि हैं। साधारणतया हरिऔधजी न ठेठ हिंदी के अंदर बोलचाल को प्रधानता दी है। सगैसाधारण अिन शब्दों का जैसा उच्चरण अच्छी तरह कर सकते हैं उनका प्रयोग आपने भीमा ही किया है। इसी विचार को आपने भूमिका में इस तरह स्पष्ट किया है — 'मैं भी उसी रूप में शब्द के व्यवहार का पक्षपाती हूँ कि जिस रूप में वह सर्वसाधारण द्वारा बोला जाता है, यदि सर्वसाधारण द्वारा वह उस रूप में नहीं बोला जाता है कि जिस रूप में वह लिखा गया है तो अवश्य त्याग्य है।'

इसी विचार के आधार पर आपने अधिक स अधिक बोल-बाल के शब्द ही दोनों उपन्यासों में अपनाये हैं। हरिऔधजी की यह विचारधारा यद्यपि अधिक समय तक नहीं रही। परन्तु फिर भी आप लोक-प्रचलित बोल-बाल की भाषा पर अधिक जोर देते रहे, और फिर भी यदि सर्वसाधारण अंग्रेजी, फारसी, अरबी आदि विदेशी भाषाओं के शब्द भी व्यवहार में लाते हैं, तो ठेठ हिन्दी लिखने वाले के लिए उन सभी शब्दों का व्यवहार में लाना आप अत्यंत आवश्यक समझते हैं —

“प्रजमाया क्या समय तो हमको यह बतसाता है कि अंग्रेजी, फारसी, अरबी, तुर्की, इत्यादि के वे सब शब्द भी कि जिनका प्रचलन दिन दिन देश में होता जाता है, और जिनको प्रत्येक प्रांत में सर्वसाधारण मनी भाँति समझते हैं, यदि हिंदी भाषा में आवश्यकतानुसार एहीव होते रहे, तो भी खति नहीं।”

इस प्रकार आपने लोक प्रचलित समा प्रकार के शब्दों को अपने दोनों उपन्यासों में स्थान दिया है। आपकी ग्राम्य रचना अत्यंत सर्जाव एवं आकर्षक है। निष्क्रियता तो आपकी भाषा में सब से विद्यमान है। आपने अपने पात्रों के रेखांकित चित्रों के अतिरिक्त श्रुतियों एवं भावनाओं के भाष्य सफ़ल चित्र अंकित किए हैं तथा भाषा में सजीवता उत्पन्न करके उपन्यासों को जनता के साधारण से साधारण व्यक्ति के समझने के योग्य बनाया है। आपके उपन्यास जन साहित्य के अन्तर्गत ही आते हैं परन्तु उपन्यासों के क्षेत्र में हरिश्चापजी और आगे नहीं बढ़ें। हो सकता है, आपकी नैतिक विचार-धारा ने उपन्यासों की सृष्टि रोक दी। क्योंकि मानव-जीवन का विश्लेषण करके उसके सभी विषय अंकित करने में आगे आपकी रुचि नहीं रही और भाषा संबंधी विचार में भी आगे परिवर्तन आगया। फिर भी दोनों उपन्यासों में आपकी लोक-प्रचलित भाषा बड़ी सजीव एवं मार्मिक है।

उपन्यासों का उद्देश्य

काम्य की भाँति उपन्यास का उद्देश्य भी जीवन की व्याख्या करना बतलाया गया है। उपन्यास में जीवन की सम एव विषम सभी परिस्थितियों के चित्र अंकित करके श्लेषक मानव-जीवन की अनेक रूपता पाठकों के सामने उपस्थित करता है। यह हम पहले ही कह चुके हैं कि हरिश्चापजी ने जीवन की अनेक-रूपता के चित्र अपने उपन्यासों में अंकित नहीं किये, परन्तु जिन पहलुओं से जीवन को देखने की चेष्टा की है वह प्रशंसनीय है। आपने विशेषतया समाज की दुराइयों को अंकित करते हुए दोनों उपन्यासों में आधुनिक जीवन की निम्नलिखित बातें दिखलाने की चेष्टा की है —

- (१) सामाजिक बंधनों के कारण लड़कियों को इच्छित वर का प्राप्ति नहीं होती।
- (२) विवाह के वारे में लड़कियाँ पूर्ण परतंत्र हैं।
- (३) सामाजिक ऊँच-नीच की भावना अत्यधिक व्याप्त है।

उपन्यासों में उच्च स्थान ग्रहण किए हुए हैं। इतना ही नहीं बिनमें स ‘ठठ हिन्दी क ठाठ’ की प्रशंसा को तो अग्रिमी विद्वान डा प्रियर्सन ने मा इन शब्दों में की है —

“ठठ हिन्दी का ठाठ” के सफलता और उत्तमता से प्रकाशित होने के लिए मैं आपको बधाई देता हूँ। यह एक प्रशंसनीय पुस्तक है × × मुझे आशा है कि इसकी विक्री बहुत होगी जिसके के यह योग्य है। आप कृपा करके पं० अयोध्यासिंह से कहिए कि मुझे इस बात का बहुत हप है, कि उन्होंने सफलता के साथ यह सिद्ध कर दिया है कि बिना अन्य मापा क शब्दों का प्रयोग किए क्षलित और ओजस्विनी हिन्दी लिखना मुमक है।” इस प्रशंसा के साथ ही डा० प्रियर्सन ने इसे तत्कालीन इंडियन सिविल सर्विस की परीक्षा में भी स्वीकृत कराया। दूसरा ‘अप खिला फूल’ भी ऐसा उपन्यास है। वो ठठ हिन्दी में लिखा गया तथा जो तत्कालीन विद्वानों की प्रशंसा का पाम बना। इस तरह मापा गैषिष्य में तो व दोनों उपन्यास अद्वितीय हैं हो, परन्तु नवयुवकों के चरित्र को ठष्ठ बनाने तथा समाज सेवा एवम् देश प्रेम की भावना अग्रत करने के कारण ये दोनों उपन्यास आज भी प्रशंसा क पाम हैं क्योंकि इन दोनों उपन्यासों ने सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में अग्रवृत्त का कार्य किया है और दोनों ही प्रकृति चित्रण, चरित्र चित्रण तथा ठठ हिन्दी की गठन प्रणाली के कारण अनुभम एवम् अद्वितीय हैं।

८-आलोचक एवं इतिहासकार "हरिश्चोष"

सत्साहित्य की सुरक्षा एवं लोक-रुचि पर उचित नियंत्रण करने के लिए आलोचक की अत्यंत आवश्यकता होती है। आलोचक ही सच्चा मार्ग दर्शक माना गया है। आलोचकों के बिना सत् असत् का ज्ञान नहीं होता और सत् असत् के ज्ञान बिना न मानव अपने जीवन में उन्नति कर पाता है और न कोई साहित्य उन्नति के शिखर पर पहुँचता है। सम्भवतः आलोचक का इतना महत्त्व होने के कारण ही कर्षादरास उसे सदैव अपने निकट रखना आवश्यक समझते थे और प्रत्येक महात्मा अपने आलोचक का सदैव अर्न्धी दृष्टि से ही देखता आया है।

आलोचक के गुणों का निर्देश करते हुए वा श्याम सुन्दरदास ने उसे विद्वान्, बुद्धिमान्, गुणग्राही, निष्पक्ष तथा नीर-द्वीग विवेक धनलाया है।^१ माय ही साहित्य का संबंध जीवन की व्याख्या, नीति, समाज आदि अनक बातों से होने के कारण उसके गुण-दोषों का विवेचन करना आलोचक का मुख्य कर्त्तव्य बतलाया है।^२ आलोचक को ही हम एक ऐसा न्यायधीश मान सकते हैं जो साहित्य-क्षेत्र में अव्यवस्था का निराकरण करके अपनी आलोचना द्वारा सुम्भवस्था स्थापित करता है और अनर्गल तथा अश्लील साहित्य का विरस्कार करता हुआ सत्साहित्य के प्रति सर्वसाधारण की रुचि जाग्रत करता है। इस प्रकार एक आलोचक का साहित्य के क्षेत्र में अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान है। साहित्य को जीवन की व्याख्या माना गया है और उस व्याख्या को सम्यक् व्याख्या करके उसकी धारोकिर्या, विशेषताओं सुराह्यों तथा महत्त्वपूर्ण बातों को पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करके ही एक आलोचक का प्रमुख कर्त्तव्य है। जो इस कर्त्तव्य का मुचाध रूप से पालन

(१) साहित्यालोचन पृ० ३२७।

(२) वही पृ० ३२६

नहीं कर सकता यह आलोचक कहलाने का अधिकारा नहीं और न उसके द्वारा फिर साहित्य का भला ही हो पाता है।

हिन्दी साहित्य का अ तमोत आलोचकों की संख्या पर्याप्त है। परन्तु सभी आलोचकों को आज वह स्थान प्राप्त नहीं जो कि पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी, पं० रामचन्द्रशुक्ल, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पं० नंदकुसारे बाबुपेयी प्रभृति विद्वानों को प्राप्त है। कारण यही है कि सभी विद्वान आलोचक के कर्तव्य का पूर्ण रूप से पालन नहीं करते और न सभी लोग सूक्ष्म दृष्टि से नीर-झीर विवेक द्वारा गुण दोषों का सम्यक् विवेचन ही करते हैं। आजकल आलोचना के क्षेत्र में बड़ी घोंपली मची हुई है। इस गड़बड़लिका प्रवाह में अल्प विद्या बुद्धि-सम्पन्न व्यक्ति भी एक सफल आलोचक बनने की कामना किया करता है और आलोचक के कर्तव्य को न समझकर साहित्य-क्षेत्र में आलायक बन जाता है। आलोचक के लिए जिस पांडित्य एवं विद्वत्ता की आवश्यकता होती है तथा जिस निष्पटता के बिना उसके कर्तव्य का इतिभी नहीं जाती, उनका उसमें सब धा अभाव पाया जाता है।

पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय जैसे सफल कवि एवम् लेखक हैं, वेसे ही उन्कोटि के आलोचक भी हैं। सब पृष्ठों तो आपकी प्रतिमा एवम् विद्वत्ता का पूर्ण विकास आपकी आलोचनात्मक विवेचना में ही दिखाई देता है। उन विवेचनाओं में विद्वत्ता, बुद्धिमत्ता तथा पांडित्य का तो किंचित मात्रा में भी अभाव नहीं लेकिन इनसे भी अधिक निष्पटता तो सर्वांग विद्यमान है। यह निष्पटता ही एक सफल आलोचक की कसौटी है। बिना निष्पट हुए एक आलोचक कदापि आलोचक नहीं बन सकता और न वह सफल निर्यायक का स्थान ग्रहण कर सकता है। उपाध्याय जी की विवेचना में सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि वह उचित एवम् उपयुक्त होती है तथा आलोच्य विषय के अन्तस्थल तक पहुँच कर उसके मर्म को स्पर्श करती हुई पाठकों के सम्मुख वृष का वृष एवम् पानी का पानी छोट कर रख देती है। इन विवेचनाओं में एक कुराल व्याख्याता एवं आलोचक के साथ साथ विद्वानकार

का रूप भी मौकसा हुआ दिखाई देता है। उपाध्याय जो केवल विवेचना ही नहीं करते अपितु तुलनात्मक प्रणाली का अनुसरण करत हुए इतिहास से समसामयिक उदाहरणों को प्रस्तुत करने एवं कथन की पुष्टि के लिए विद्वानों की राय देने में कमी मूल नहीं करते। यही कारण है, कि पटना विश्वविद्यालय के लिए हिन्दी साहित्य पर आपने जो व्याख्यान माला तैयार की थी उसमें आप एक सुयोग्य मापा बोला कुशल आलोचक एवं सफल इतिहासकार के रूप में विद्यमान हैं। आज उन व्याख्यानों को हिन्दी मापा और साहित्य का विकास का नाम से हम एक संपूर्ण रूप में देखते हैं। आगे चलकर इसकी विशेषताओं को विस्तृत रूप में देखने की चेष्टा करेंगे।

उक्त धार्यों के अतिरिक्त आपने अपने ग्रंथों की जो भूमिकाएँ लिखी हैं। वे भी एक कुशल आलोचक के स्वरूप को स्पष्ट प्रकट करती हैं। लगभग सभी ग्रंथों के प्रारंभ में आपके बड़ी विद्वतापूर्ण भूमिकाएँ लिखी हैं। यद्यपि ये भूमिकाएँ ग्रंथों को समझाने के लिए ही लिखी गई हैं। परन्तु कुछ भूमिकायें ग्रंथों के विषय के अतिरिक्त उससे संबंध रखने वाले अन्य वाद विवादों पर हरिऔध जी की संमति प्रकट करती हैं। जिनमें मौलिक विवेचना से साथ साथ हरिऔध जी की गहन अध्ययन शीलता तथा विषय की पूर्ण जानकारी विद्यमान है। इन भूमिकाओं में ही हम आपकी आलोचना पद्यति के सफल स्वरूप को देख सकते हैं। तथा भूमिकाओं में ही हरिऔध जी एक कुशल आलोचक के रूप में विद्यमान हैं। इनमें से रस कलस की भूमिका बोलचाल की भूमिका तथा कबीर बचनावली की भूमिका ही अधिक विस्तृत एवं श्रेष्ठ हैं। जिनमें हरिऔध जी की विद्वत्ता एवं विवेचना पद्धति की कुशलता अधिक विद्यमान है। इस प्रकार हरिऔध जी के आलोचक एवं इतिहासकार रूप को देखने के लिए हमारे पास प्रमुखतया हिन्दी मापा और साहित्य का विकास तथा उक्त तीन भूमिकायें उपस्थित हैं। अब क्रमशः एक की ओर एक पृथक पृथक रूप में हरिऔध जी के विवेचनात्मक साहित्य को देखने की चेष्टा करेंगे।

(२) “हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास”

जैसा कि हम पहले कह चुके हैं। यह ग्रंथ हरिऔध जी के पटना विश्व विद्यालय से लिए तैयार किये हुए व्याख्यानो का संग्रह है। इसे लेखक ने तीन खण्डों में विभक्त किया है और प्रत्येक खण्ड प्रकरणों में बटा हुआ है। जैसे प्रथम खण्ड में साठ प्रकरण हैं द्वितीय खण्ड में चार प्रकरण हैं तथा तीसरे खंड में छह प्रकरण हैं। ये तीनों खंड क्रमशः भाषा विज्ञान के आधार पर भारतीय आर्य भाषाओं में हिन्दी का स्थान हिन्दी, के पद्य साहित्य का इतिहास तथा हिन्दी के गद्य साहित्य का इतिहास प्रस्तुत करते हैं। इस प्रकार हिन्दी के आदिम काल से लेकर आधुनिक प्रगति काल तक के समस्त इतिहास को हरिऔध ने तीन खंड तथा सत्तरह प्रकरणों में बाँटकर उपस्थित किया है। आपका यह वर्गीकरण भाषा के स्वरूप पर आधारित है। जैसे आपने अधिकांश इतिहासकारों के मान्य सिद्धांतों को खपनाकर ही आपने इतिहास का वर्गीकरण किया है। परन्तु कहीं कहीं कुछ अन्तर भी हो गया है। जिस साहित्य के इतिहास की विवेचना के समय बतलावेंगे।

हरिऔध जी के इस ग्रंथ का प्रथम खंड भाषा विज्ञान संबंधी विषयों की विवेचना से परिपूर्ण है। लेखक ने भाषा की परिभाषा हिन्दी के उद्गम और विकास तथा अन्य आर्य भाषाओं से हिन्दी का संबंध और विश्वों का विज्ञान पूर्ण विवेचन किया है। भाषा की परिभाषा के लिए विभिन्न विद्वानों के मतों को उद्धृत करते हुए अत्यन्त सरल एवं सुशोभ शैली के उदाहरण देकर समन्वयवादी प्रवृत्ति दिखलाई है और भाषा की परिभाषा संबंधी बहसों को सुगमता से सुलझा दिया है। विद्वान लेखक ने मानव की बुद्धि और प्रतिभा को ईश्वर प्रदत्त कह कर तथा मानव के द्वारा ही धीरे धीरे भाषा का विकास बतलाकर भाषा को ईश्वर निर्मित तथा मानव निर्मित मानने वालों के बीच में पड़ी हुई लड़खलाई को सुगम बनाया है। १-५ प्रकार आगामी प्रकरणों में लेखक ने प्राकृत और वैदिक संस्कृत भाषा विषयों की बड़े परिचित्यपूर्ण ढंग से सुलझाया है। प्राकृतों में पाली के समर्थक उसे संसार की सब प्रथम भाषा मानते हैं। और उसी से अन्य भाषाओं की

उत्पत्ति बतलाते हैं। परन्तु विद्वान लेखक ने अपनी प्रतिभा द्वारा अनेक ग्रंथों से ठाढ़ाकरण देते हुए वैदिक संस्कृत की महत्ता सिद्ध की है। तथा उसी की सभी मापाओं की जननी बतलाया है। इसके साथ ही देश और विदेशी विद्वानों के कथनों से प्रमाण देकर अपनी बात की पुष्टी भी की है —

“केवल कुछ शब्दों के मिल जाने से ही किसी भाषा का आधार कोई भाषा नहीं मानी जा सकती, उन दोनों की प्रकृति और प्रयोगों को भी मिलाया चाहिए। वैदिक संस्कृत और मागधी अथवा पाली की प्रकृति भी मिलती है; उनका ध्याकरण सम्बन्धी प्रयोग भी अभिकार्य मिलता है।

× × × एसी अवस्था में यदि प्राकृत भाषा अर्थात् पाली और मागधी आदि वैदिक भाषा मूलक नहीं हैं तो क्या दश भाषा मूलक? वास्तव में मागधी अथवा अर्द्ध मागधी किम्बा पाली की जननी वैदिक संस्कृत है।

× × × × एक बात और है वह यह कि इएहो योरोपियन भाषा की ज्ञानकीर्ण के समय भारतीय भाषाओं में से संस्कृत ही अन्य भाषाओं की तुलना मूलक आलोचना के लिये ली गई है, पाली, अथवा मागधी किम्बा अन्य कोई प्राकृत नहीं, इससे भी संस्कृत भी मूल-भाषा-मूलकता सिद्ध है।”

(पृ० २८२)

इतना ही नहीं कहीं-कहीं लेखक ने अन्य भाषा वैज्ञानिकों से अपना मत मेढ़ भी दिखलाया है। जैसे सभी भाषा वैज्ञानिक पहाड़ी भाषाओं को तीन भागों में विभक्त-करके ठाँहें (१) पूर्वीय पहाड़ी (२) मध्यपहाड़ी तथा (३) पश्चिमीय पहाड़ी वर्ग में रखते हैं, परन्तु हरिऔधजी का कथन है—

“योरोपियन लोग नेपाली भाषा को पूर्वीय पहाड़ी भाषा कहते हैं परन्तु यह ठीक नहीं। नेपाल की भाषा का नाम 'नेवारी' है। पूर्वीय पहाड़ी व और भाषाओं का नाम पार्श्वतीय, पहाड़ी भाषा सम्प्रदाय है।” अतः नेपाली भाषा को पूर्वीय वर्ग में नहीं रखना चाहिए। आपका भाषा-ज्ञान अत्यन्त विस्तृत है। आपने भारत की अनेक भाषाओं व स्थान तथा उनके बोलने वालों की संख्या आदि का भी निर्देश किया है, जो अन्य भाषा विज्ञानों में नहीं मिलता। इतना ही नहीं हिंदी भाषा की विभक्तियाँ, सर्वनाम तथा

उनकी क्रियाओं का इतिहास प्रस्तुत करते हुए कितने ही अग्रिमी एवम् भारतीय विद्वानों के मत उद्धृत किये हैं, जो आपकी विद्वता के साय-साय प्रत्यर्पाडित्य के परिचायक हैं।

उद् के बारे में कितनी ही विद्वानों की राय यह है कि वह एक विदेशी भाषा है तथा उसका संबंध हिन्दी से सन्निक भी नहीं दिखाई देता परन्तु हरिऔधजी ने अपने विद्वत्तापूर्ण कथन द्वारा यह सिद्ध कर दिया है कि उद् हिन्दी की ही एक अन्वतम भाषा है तथा ‘उद्’ की रीय हिन्दी भाषा के सर्गनाम, विभक्तियाँ, प्रत्यय और क्रियायें ही हैं, उसकी शब्द योजना भी अधिकतर हिन्दी भाषा के समान ही होती है, एही अवस्था में वह अन्व भाषा नहीं कही जा सकती।” इतना ही नहीं मोमिन, चौक, मीरहसन, आदि की कविताओं के उदाहरण देकर डाक्टर राजेन्द्रलाल मिश्र का मत उद्धृत किया है कि “उद् का व्याकरण ठोक हिन्दी के व्याकरण से मिलता है उद् हिन्दी से भिन्न नहीं है।”

इस प्रकार प्रथम खण्ड में भाषा-विज्ञान के आधार पर हिन्दी भाषा के उद्गम की इस प्रकार सारगर्भित भाषा में व्याख्या की है तथा उसे सफलता पूर्णक साहित्यिक गंभीरता के साथ समझान की चेष्टा भी की है, जिसमें मत-विरोध एवं मतैक्य के साय-साय स्वतंत्र मत का छुटा भी विद्यमान है और जो हरिऔधजी के भाषा-विज्ञान संबंधी अनुपम ज्ञान का मंडार है। इसे देखकर आपके बहुभाषाविद् होने का प्रमाण स्पष्ट रूप में मिल जाता है। इतना ही नहीं विभिन्न विद्वानों के मतों को उद्धृत करने के कारण आपकी भाषा विज्ञान सम्बन्धी अद्भुत जानकारी का परिचय भी पाठक को सहज में हो जाता है। इस प्रकार वैज्ञानिक आधार पर हिन्दी भाषा के उद्गम को समझकर आप-द्वितीय खण्ड में प्रविष्ट होते हैं।

द्वितीय खण्ड के अंतर्गत हरिऔधजी ने हिन्दी-साहित्य के पद्य भाग का पूर्ण इतिहास प्रस्तुत किया है। सर्वप्रथम ‘साहित्य’ की व्याख्या करते हुए आप साहित्य की परिभाषायें ‘आद्य वियेक’, ‘शब्दशक्ति-प्रकाशिका’, ‘शब्द कल्पद्रुम’, इत्यादि कोपादिया ब्रिटैनिका, आदि कितने ही ग्रंथों के मत उद्धृत

करत हैं तदुपरान्त अत्यन्त भाषुकतापूर्ण माया में साहित्य की विशेषतायें बत तात हुए लिखते हैं—

“वह समीपता जो निर्भीकता संजीवनी है, वह साधना जो समस्त सिद्धि का साधन है, वह चातुरी जो चतुर्वर्ग—अननी है, एवं वह पारु-चरितावली जो जाति चेतना और चेतावनी की परिचायिका है, जिस साहित्य की सहचरी होती है वास्तव में वह साहित्य ही साहित्य कहलाने का अधिकारी है।”

इस तरह साहित्य की एक भाव प्रवण परिमाणा करते हुए उगकी धंगों एवं उपायों की विशेषतायें बतलाई हैं तथा साहित्य का देश और समान के व्यापक संबंध स्थापित किया है। हिन्दी साहित्य का आरम्भ आपने ईसा की अष्टम शताब्दी से माना है, जबकि शुक्लजी ने ११ वीं शताब्दी से हिन्दी-साहित्य का इतिहास प्रारम्भ किया है। परन्तु हरिऔधजी का ८ वीं शताब्दी से हिन्दी का अविर्भाव मानने का कारण यह है कि पुष्प नामक हिन्दी का कोई कवि ८ वीं शताब्दी में हो गया है परन्तु उसका कोई काम्य प्राप्त तक नहीं मिला हरिऔधजी तो हिन्दी का प्रारम्भ छठी या सातवीं शताब्दी में ही मानने को तैयार हैं। उनका कथन है—“इतिहास बतलाता है कि उसमें आठवीं ईसवी शताब्दी में साहित्य रचना होने लगी थी। इस युग से यदि उसका अविभाव-काल छठी या सातवीं शताब्दी मान लिया जाय तो मैं समझता हूँ अरुण न होगा।” इस प्रकार आपने आरम्भिक काल को आठवीं शताब्दी से लेकर तेरहवीं शताब्दी तक मना है और उस काल में धीरे-गाथा-कारों की प्रधानता बतलाई है। परन्तु आपने आठवीं शताब्दी के किसी भी ऐसे ग्रंथकार का नाम नहीं दिया जिसकी रचना का उद्धार किया जा सके। केवल सुने-सुनाय जाधार पर आपने भी आठवीं शताब्दी का एक पुष्प कवि कृत किसी अज्ञातकार ग्रंथ का उल्लेख किया है, जिसका कोई भी रूप प्राप्त तक नहीं मिलता। इन्होंने सिद्धा-साहित्य का पहला उल्लेख योग्य ग्रंथ सुमानरायों बतलाया है जो नवीं शताब्दी में लिखा गया। अतः आपका ८वीं शताब्दी से हिन्दी-साहित्य के इतिहास को प्रारंभ करना उपयुक्त नहीं ठहरता।

हरिऔध जी ने पृथ्वीराम रासी की प्राचीनता पर अधिक बोर-विभा है, तथा अन्य विद्वानों से सहमत होकर उसमें प्रसिद्ध ग्रंथों को भी स्वीकार किया है। पृथ्वीराम रासी की आलोचना में हम हरिऔधजी को नीर-धीर विवेकी के रूप में देखते हैं। आपने रासी की प्राचीनता को अनुमाना बनाये रखने के लिए उसकी भाषा के नवीन एवं प्राचीन रूपों की तुलनात्मक परीक्षा की है तथा प्राचीन रूपों के अन्तर्गत उसे बारहवीं शताब्दी का सिद्ध किया है। इसके उपरान्त १४ वीं शताब्दी से हिन्दी के माध्यमिक काल का आरम्भ माना है तथा डिगल एवं पिगल दोनों भाषाओं के सम्मिलित कवियों को काल क्रमानुसार उद्धृत किया है। राजस्थानी भी हिन्दी की ही एक विभाषा मानकर हरिऔधजी ने हिन्दी के इतिहास में यह एक अत्यंत प्रशंसाय कार्य किया है। लुसरां को हिन्दी-साहित्य में इस काल का प्रमुख कवि माना है। इसका अतिरिक्त शुक्लजी आदि कितने ही विद्वानों से मत भेद दिखाते हुए विद्यापति को आपने भक्ति-कवि सिद्ध किया है तथा उनकी पदावली में वर्णित राधाकृष्ण की शृंगार-विषयक कविताओं को माधुसूदन-भाव से पूर्ण भक्ति संबंधी कवितायें बतलाया है। आपका कबीर को सामयिकता का अवतार एवम् नवान-धर्म प्रवर्धन के इच्छुक कहकर उनकी रचनाओं को पूव वर्ती सिद्ध और महात्माओं के भावों एवं विचारों से प्रोत्प्रेत सिद्ध किया है आपकी विवेचना शक्ति यहाँ पर अत्यंत प्रसर एवं तत्वान्वेषण में तीव्र दिशाई देती है। आपने अपने ऐतिहासिक अध्ययन में वयस विषय तथा सभी कवियों की भाषा पर अत्यंत गंभिरतापूर्वक विचार किया है। यह अध्ययन एक ओर आपकी सूक्ष्मदृष्टि का परिचायक है तो दूसरी ओर आपकी विवेचन कुशलता को स्पष्ट रूप से प्रकट करता है। नीचे सूची कवियों की भाषा संबंधी विवेचना देखिए जिसमें हरिऔधजी की विवेचन-कुशलता कितनी स्पष्ट और मार्मिक है —

“परवर्ती कवियों की भाषा मुहम्मद जायसी की भाषा से कुछ शान्त अक्षर्य है और उनकी रचनाओं में संस्कृत शब्दों का प्रयोग भी अधिक देखा जाता है। परन्तु जो प्रवाह जायसी की रचना में मिलता है, हम लोगों

की रचना में नहीं। यह मैं कहूँगा की परवर्ती कवियों की रचनाओं में पैदारी शब्दों की न्यूनता है किन्तु उनका कुछ भुकाव ब्रजभाषा की प्रणाली और सही बोली के वाक्य विन्यास और शब्दों की छोर अधिक पाया जाता है। उनकी रचनाओं को पढ़कर यह ज्ञात होता है कि वह उद्योग करके अपनी भाषा को अवर्धा बनाना चाहते हैं।

हरिऔधजी ने अन्य बातों के अतिरिक्त भाषा पर ही अधिक जोर दिया है और सारे इतिहास में भाषा की विभिन्नताओं, उसकी विचित्रताओं और उसकी रचना-चातुरी का उल्लेख आपने सबसे अधिक किया है, उदाहरण के लिए प्राकृत तथा संस्कृत, अपभ्रंश तथा प्राचीन हिन्दी, ब्रज भाषा तथा अवधि और ब्रजभाषा तथा सही बोली की तुलनात्मक व्यव्था देखी जासकती हैं। इन व्यव्थाओं में लेखक ने बड़ा परिश्रम किया है और इन भाषाओं की वास्तविकता का स्वल्प अशुद्धी प्रकार पतलाया है। आपने भाषा एवं इतिहास के विकास को बा० श्यामसुन्दरदास के समान न तो प्रवृत्तियों एवं परम्पराओं के आधार पर बियाया है और न शुद्धी के समान वर्ण-विषय के आधार पर विभक्त करके प्रदर्शित किया है परन्तु काल-क्रम से जो कवि जब आता है उसका उसी, क्रम से घणन किया है। इसी कारण आपकी विवेचना में कुछ अस्त-व्यस्ता सी दिखाई देती है और सूत्रकवि के साथ ज्ञानमार्गी और ज्ञानमार्गी के साथ कृष्णभक्त तथा युवा कवि के साथ रामभक्त कवि आगये हैं। इतिहास के वर्णन में वैज्ञानिक दृष्टिकोण का अभाव है। आपने तो भाषा के आधार पर अधिक वर्णन किया है। दूसरी कमी यह दिखाई देती है कि किसी भी कवि का समय बतलाने की चेष्टा नहीं की है। केवल काल-क्रम के अनुसार युग का विभाजन करके उनका अंतर्गत ही कवियों का घणन कर दिया है। सबसे अधिक प्रयत्न आपने कवियों का आलोचनात्मक विवरण देने का किया है, परन्तु भाषों की अपेक्षा भाषा का सफल विवेचन किया है।

तीसरे सख्त में गद्य का क्रमिक विकास दिखाने हुए गद्य का प्रारंभ राजलक्ष्मणसिंह और महाराज पृथ्वाराम के नामों में दिखाया है। इससे

है। वैस मुख्यतया हिन्दी के साहित्यिक रूप पर ही हरिऔध जी का ध्यान कन्द्रित रहा है। परन्तु प्रारंभ में आपने हिन्दी की विविध बोलियाँ एवं उर्दू से उसके धनिष्ठ संबंध की सम्यक व्याख्या की है। भाषण-माला होने के कारण लेखक ने इसे अधिक वैज्ञानिक बमाने का चेष्टा नहीं की। फिर भी समस्त ग्रंथ हरिऔध जी की सफल आलोचना स्पष्ट विवेचना तथा ऐतिहासिक व्याख्या को उपस्थित करता है।

समस्त ग्रंथ की भाषा अत्यन्त सर्वांग एवं ओषपूर्ण है। वह गंभीरता तथा मातृकता से भी अत्यधिक सज्जाई गई है। जिसके कारण यह ग्रंथ कहीं कहीं एक सफल गद्य काव्य का स्वरूप धारण कर गया है। उदाहरण के लिए साहित्य की विवेचना वाला प्रकरण वैसा आ सकता है। जहाँ पर लेखक के हृदयस्थ भाव विचारों को दबाकर प्रबल हो गये हैं। और लेखक आलोचक की अपेक्षा एक सफल गद्य काव्य निर्माता बन गया है। हरिऔध जी मुख्य रूपसे तो कवि ही हैं। अतः ग्रंथ में कविता का आ जाना स्वाभाविक है। परन्तु फिर भी विवेचना के अनुसार गंभीर एवं सरल भाषा का प्रयोग सर्वत्र मिलता है। विवेचना शैली अत्यन्त समीप और मार्मिक है तथा व्याख्याओं के अन्दर अत्यन्त स्पष्टता मिलती है। विषयों को विभिन्न शीर्षकों में बाँटकर आपने और भी स्पष्टता उत्पन्न करदी है। इस प्रकार भाषा और विषय संबंधी इन कतिपय विशेषताओं के कारण हरिऔध जी का यह हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास नामक ग्रंथ अत्यन्त उपयोगी है। और साहित्यिक भाषा के अध्येताओं के लिए एक सफल मार्ग दर्शक है।

(२) ‘रस कलास’ की भूमिका

हरिऔध जी के विवेचनात्मक साहित्य में आलोचना की प्रोढ़ता एवं प्रांबलता की दृष्टि से ‘रस कलास’ की भूमिका का द्वितीय स्थान है। आपने जितना यथेष्टात्मक अध्ययन ‘हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास नामक ग्रंथ में प्रस्तुत किया है। उतना ही ‘रस कलास’ की भूमिका में भी विद्यमान है। आपकी रस संबंधी खोज एवं मौलिक विचारों का संग्रह ही ‘रस कलास’ की भूमिका है। इस भूमिका के बारे में हम ‘रीति प्रपकार’

'हरिऔध' शीर्षक के अन्तरगत संक्षेप में पहले ही विचार कर चुके हैं। यहाँ पुनः विचार करने का तात्पर्य यह है। कि हरिऔध जी न इन भूमिका में व्यवस्थामक शैली के अन्तर्गत ओ आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। यह उनके पांडित्य का कैसा परिचय देता है तथा उसके उपस्थित करने में हरिऔध जी के आलोचक स्वरूप का निर्वाह कहीं तक हुआ है। इसके साथ ही रस विवेचना में वे कहीं तक सफल रहे हैं। इन सभी बातों को विन्मार्ग के साथ देखेंगे।

इस भूमिका को आपने रस शब्द की व्याख्या से प्रारम्भ करके अन्त में अत्युत्कृष्ट रस की रसवशा सिद्ध करके समाप्त किया है। लगभग २३० पृष्ठों में सारी भूमिका लिखी गई है। जो एक स्वतंत्र पुस्तक की सामग्री से सुसम्पन्न है। 'रस' शब्दों को व्याख्या करके आपने रस के साधन रस की उत्पत्ति रसावादन के प्रकार एवं इसके इतिहास को उपस्थित किया है। इस आपन शब्दों में आपने ध्वन्यात्मक एवं वर्णात्मक शब्दों को विशेष महत्त्व दिया है तथा तन्मायवस्था की सुधरता के साथ विवेचन करके सर्व-माधारण को रस कैसे प्राप्त होता है। इस पर अपनी स्वतंत्र राय दी है। इसके साथ ही नाटक को सबसे अधिक रसात्मक बतलाया है क्योंकि उसमें 'कंठस्वर' ध्वनि और वचन रचना के अतिरिक्त वेश-विन्यास भावभंगी कथनशैली इत्यादि का प्रभाव भी हृदय पर पड़ता है। इसी कारण सर्वप्रथम नाटकों के विवेचन में ही रस का नाम मिलता है। तदुपरान्त रसोत्पत्ति के बारे में भरतमुनि के प्रसिद्ध वाक्य—“विभाषानुभाव व्यभिचारि संयोगाद्रस निष्पत्तिः”—को उद्धृत करते हुए विभाष अनुभाव तथा व्यभिचारि भाव को नट्यशास्त्रानुसार समझाया है तथा गमलीला मंडली के उदाहरण रसोत्पत्ति के स्वरूप को स्पष्ट किया है। इसके बाद रस का इतिहास बतलाने के लिए भरतमुनि महलोत्पत्ति शंकर महनायक काव्यप्रकरणय मम्मट तथा अन्य विद्वानों के मतों को उद्धृत करते हुए बतलाया है कि रस सिद्धांत का निरूपण संस्कृत की छोड़कर किसी भी साहित्य में नहीं मिलता। अंग्रेजी, फारसी और उर्दू में भाव के ही पर्यायवाची शब्द मिलते हैं। रस

के गहों।” यहाँ तक हरिश्चोष भी न रस का जो विषय प्रस्तुत किया है, उसमें संस्कृत ग्रंथों का महारा सी सबसे अधिक लिया है। परन्तु इसकी सम्यक् व्याख्या नहीं मिलती और न आपने भरतमुनि के रस सूत्र का श अधिक स्पष्ट किया है। केवल रसास्वादन की अच्छी प्रकार सरल उदाहरण देकर समझा दिया है।

इसके अनन्तर आप सभी रसों का आनन्द-स्वरूपता पर अत्यन्त मार्मिक दृष्टि से विवेचन करते हैं। यहाँ सबसे अधिक विशेषता यह है कि आपने कण्ठ रस के अन्तर्गत होते हुए मनुष्यों के हृदय में भी आनन्द के संचार को रामलीला का उदाहरण देकर बड़ी अच्छी तरह समझाया है। इतना ही नहीं मौलवी आहमद अली का उदाहरण देकर आप लिखते हैं—”वे महद्वय और मुकवि थे। इस (हरिश्चन्द्र) नाटक के कण्ठस्थलों पर प्रायः उनकी आँवें भर आतीं पर वे खुलकर न रोना चाहते। परिणाम यह होता कि विशेष स्थलों पर चिन्ता उनको सैन नहीं लेन देता। जब वे खुलकर रो लेते तभी उनका मुख मिलता। सबल प्रवाह को रोक दो वेसो जल जैसे चक्कर में पड़ जाता है। उसको आग घटने दो तब समय वह अपनी स्वामाविक गति से मंद-मंद आनन्द बहता दिखलाई पड़ेगा। यह है हरिश्चोष की ही विवेचन पटुता। आप सरल सा उदाहरण देकर कण्ठ रस का भी आनन्दावस्था को कितनी स्वामाविकता के हाथ समझाते हैं। ऐसे ही और-और उदाहरण देकर आपने भयानक और भीमत्स रस में भी आनन्द की स्थिति को स्पष्ट किया है। साथ ही रसास्वादन की ब्रह्म नन्द के समान सिद्ध करने के लिए अग्निपुराण, काम्यप्रकाश, साहित्य-सर्वण, आदि से उदाहरण दिए हैं। और अन्त में जहाँ शिव-सत्य है, सौंदर्य है वहाँ ईश्वर की आनन्दमयी सत्ता मौजूद है। कहकर इसको ब्रह्मास्वाद बतलाया है। तथा ब्रह्मास्वाद को ही रस की अन्तिम परिणति बतलाया है।

रस के आस्वाद की व्याख्या करके आपने रसों की संख्या का विवेचन किया है। तथा किस प्रकार पहले चार रसों से आठ रस हुए और पुनः इनकी संख्या नौ निश्चित हुई इस पर सभी साहित्य शास्त्रियों के मत उद्धृत

किए हैं तथा परस्पर विरोधी रसों के स्वरूप को बतलाते हुए रस विरोध के परिहार एवं रस दोषों का उल्लेख किया है। इस विवेचना के आधार रस बंगोपर साहित्य दर्पण तथा काव्य प्रकाश हैं। इसके उपरान्त रसामास का स्वरूप समझकर रस सम्बन्धी आवश्यक बातों को समाप्त किया है। इस व्याख्या में कोई विशेष नवीनता नहीं है। केवल उदाहरण देकर किसी बात को स्पष्ट करने में हरिऔध जी ने अपनी प्रतिभा एष रस-भमरुता का परिचय दिया है।

इसके अनन्तर हरिऔधजी की शृ गार विषयक विवेचना प्रारंभ होती है जो लगभग ११७ पृष्ठों में है और जिसमें हरिऔधजी ने अपनी न्वर्तन सम्मति द्वारा शृ गार रस का रसरामता अनुष्ठा रखते हुए उसके अक्षयत्व को दूर करने का आग्रह हिन्दी के सभी कवियों से किया है। इन पृष्ठों में शृ गार रस की परिभाषा बतलाकर उसकी व्यापकता एवम् प्रधानता पर स्पष्ट रूप से विचार किया है और सभी रसों की अपेक्षा शृ गार रस को ही महत्व प्रदान किया है। शृ गार रस के बारे में आपका विचार है कि "सांसारिक जीवन में शृ गार सर्गत्व है। सांसारिकता का आधार प्रार्थत्य जीवन है प्रार्थत्य पुत्र कल प्रावलम्बित है, पुत्र-कलत्र मूर्तिमन्त शृ गार है, अतएव सांसारिकता का संकल शृ गार है।" तथा आगे चलकर तो यहाँ तक कहा है कि "संस्कृत साहित्य ही नहीं, संसार के साहित्य को भी हाथ में उठाकर यदि आप देखेंगे तो उसमें भी शृ गार रस इसी पद पर आरूढ़ मिलेगा। "ऐसी अवस्था में यदि हिन्दी साहित्य में शृ गार रस कुछ अधिक मात्रा में है तो धारचर्य क्या।" इस प्रकार शृ गार-रस की महत्ता का प्रतिपादन करके आगे हिन्दी-साहित्य में वर्णित शृ गार की अक्षयलता पर दृष्टि डालते हैं। परन्तु उसके लिए कवियों को बोधी न ठहरा कर तत्कालीन सामाजिक वातावरण को बोध देते हैं। इसके साथ ही नायिका भेद का इतिहास प्रस्तुत करते हुए अग्निपुराण, साहित्य दर्पण तथा गीत गोविंद में वर्णित नायिका भेद एवम् नायिकाओं के वर्णन का उल्लेख करते हैं। सबसे बड़ी विशेषता आपकी यह है कि इन नायिका-भेद के स्वरूप को आप

अंग्रेजी फारसी, आदि विदेशी-भाषा की कविताओं से उदरगुं देकर विश्व-व्यापी सिद्ध करते हैं तथा नायिका-भेद के मूल में जो सत्य है उसे वास्तविक सावभौम तथा सार्वकालिक बतलाते हैं। इतना अवश्य है कि हमारे यहाँ के काव्य शास्त्रियों ने उसका विधिवत् वर्गीकरण करके उस वैज्ञानिक रूप दे दिया है, जबकि अन्य देशों के विद्वान आज तक ऐसा नहीं कर सके हैं।

जीव में आप कुछ साहित्य एवम् कला के बारे में भी विचार करते हैं और विभिन्न विद्वानों द्वारा दी गई काव्य की परिभाषाओं को उद्धृत करते हुए साहित्य एवम् कला के स्वरूप को स्पष्ट करते हैं। इस विवेचन में आपकी गहन अध्ययनशालता विद्यमान है। कला के इस प्रकार सम्यक् विवेचना द्वारा आप पुनः हिन्दी साहित्य नायिका भेद को वासन वाले पाठ रची ठीक बतलाते हैं और नायिका भेद की समस्त कविताओं को कला की कसौटी पर खरी सिद्ध करते हैं। परन्तु आगे चलकर बतलाते हैं कि “मर्यादा और शिष्टता सम्यता की सहचारी है, उनकी रक्षा से ही मानवता की शोभा हाती है।” अतः मानवता एवम् सम्यता की रक्षा के लिए मर्यादित वर्चन ही सर्वांगी उपयुक्त होता है। स्वकीया में सखी लगन, पति प्रेम तथा उवाच भावनायें होती हैं और परकीया में प्रेमजन्य व्याकुलता अधिक होती है। अतः दोनों के स्वरूप विषय में यदि निष्कपटता है, उसमें कहीं भी मर्यादा का अतिक्रमण नहीं तो ही तो वे विभक्त्य सदैव सर्गमन्थ होंगे। परन्तु रीतिकाल के कुछ कवियों ने शृंगार रस का अमर्यादित वर्णन करके अक्रिय और राधा के चरित्र को भी साधारण स्त्री-रूप की भाँति अंकित किया। इस प्रकार पवित्र शृंगार रस का दुरुपयोग करके ब्रजभाषा को कलकित बनाया और सबसे अधिक खेद की बात यह है कि “ऐसी भ्रष्टता उन्हीं कवियों के हाथ से अधिकतर हुई जिन्होंने नायिका भेद के प्रथम लिखे। उन्हीं लोगों के कारण ही आजकल नायिका भेद की रचनाओं की इतनी कुम्हार हो रही है।” इस प्रकार रीतिकालीन नायिका-भेद की मरहना करते हुए, शृंगार-रस को वास्तविकता को समझाते हैं और रीति-कालीन कतिपय कविताओं के कारण शृंगार रस से नाकामी सिफोड़ने वाले

सगो को शृ गार रस का स्वरूप समझाते हैं और उन्हें सच्चे शृ गार रस की कविता पढ़ने के लिए प्रोत्साहित करते हैं ।

तदनन्तर आपने घात्मक्य रस को बड़ा मार्मिक व्याख्या करके उसकी रसवर्ता सिद्ध की है । यद्यपि आपने उसे १० यों रस मान लिया है, परन्तु अपने ग्रंथ में उसे स्थान नहीं दिया । यहाँ भूमिका में अनान्य विद्वानों के मत उद्धृत करते हुए तथा सग्न कवियों की मधुर वात्सल्य रस पूरा कविताओं से उदाहरण देकर वात्सल्य रस का हृदय पर व्यापक अधिकार सिद्धसाया है और वात्सल्य रस की ही कविता का प्रधान्य हिन्दी-साहित्य में सिद्धसाया है । परन्तु वात्सल्य को कवल भाव ही मानने के लिए खेद प्रकट किया है तथा इसकी उन्नति के लिये आमिलाया प्रकट की है—“आज कल बाल-साहित्य के प्रचार के साथ वात्सल्य रस की विभिन्न प्रकार की सरस रचनाओं का भी प्राच्य है । ज्ञात होता है, कुछ दिनों में शृ गार, हास्य वीर आदि कतिपय बड़े बड़े रसों को छोड़कर इस विषय में ही वात्सल्य रस अन्य साधारण रसों से आगे बढ़ आया ।”

इस प्रकार 'रसकलस' की भूमिकामें अत्यन्त गवेषणात्मक शैली के अन्तगत रस-संबंधी विचारों को प्रकट किया है । यहाँ हरिऔधजी की रस समझता के साथ-साथ गहन अध्ययन शीलता तथा विषय की पूरा जानकारी स्पष्ट प्रतीत होती है । भाषा शैली इतनी सजीव, सुषोभ एवम् प्रभावोत्पादक है कि साधारण पाठक भी रस के मर्म को समझ सकता है तथा उनके शृ गार-संबंधी नवीन विचारों से संतुष्ट होकर शृ गारी कविताओं में भी आनन्द ले सकता है । इस भूमिका में आपकी आलोचनात्मक व्याख्या के प्रकांड परिचित्य को मूलक विद्यमान है तथा इसमें आधार पर भी आप एक सफल आलोचक एवम् कुशल व्याख्याता सिद्ध होते हैं । आपके तक एवम् प्रभाव इतने उपयुक्त हैं कि उन्हें देखकर आपकी विवेचन-कुशलता युक्ति को पराहना किये बिना नहीं रहा जाता । यही कारण है कि पं० रामराजकर शुक्र 'रसाल' ने आपकी भूमिका पढ़कर लिखा है—“यह पूर्वार्द्ध 'रसकलस' की भूमिका) भी अपनी विशिष्ट महत्ता और सत्ता रखता है । और अन्ति-

चार्य रूप से अविश्वकोपीय, विचारणीय, और प्रवर्णनीय, या अनुमणीय है। इसमें ब्रह्मभाषा तथा इसके काव्य पर प्रायः जो अनगलन आक्षेप किए जाते हैं और जिन्हें प्रमाथिक तर्क प्रमाण शून्य, ईर्ष्या-द्वेष-जन्य तथा निराधार या निरर्थक समझकर ब्रह्मभाषा प्रेमी विद्वान् उपद्रव के ही साथ देखते सुनते आये हैं, उनके उत्तर बड़ी सतर्कता योग्यता, और गंभीरता से दिये गये हैं और ब्रह्मभाषा की महान् महत्ता-सत्ता का पांडित्यपूर्ण प्रतिपादन किया गया है। बड़ी ही न्याय-प्रियता, निष्पक्षता तथा मुक्ति के माध्य उसके पक्ष का विपक्ष-वृत्त बितंडावाद के समक्ष समयन भी किया गया है। इससे लकी बोली के विद्वान् विधायक आचार्य उपाध्यायजी का ब्रह्मभाषा में विशुद्ध एवम् मार्मिक अध्ययन, तथा ज्ञानानुभव स्पष्टतया प्रकट होता है। इसी प्रकार इसी भूमिका में आपने शृ गार रस पर किये जाने वाले कड़ कटावों की भी निस्सारता और निर्मूलता दिखालाई है और उसे सतर्क रस-राज सिद्ध किया है। ऐसा करके उपाध्यायजी ने भूले हुए नवयुवकों की आँखें खोल दी हैं और उन्हें ब्रह्मभाषा तथा उसके शृ गाररसक काव्य-कौशल का सधा मम समझा दिया है, अब कोई समझे या न समझे, माने चाहे न माने।”

(३) कबीर वचनावली की भूमिका

आपने विवेचनारमक साहित्य में 'कबीर वचनावली' का 'मुलबंध तृतीय' ध्यान का अधिकारी है। यह 'मुलबंध भूमिका का ही दूसरा नाम है। यहाँ हम हरिऔधजी को विशुद्ध अलोचक के रूप में देखते हैं। हरिऔधजी ने स्वयं अपने 'हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास नामक ग्रंथ में अलोचक के कर्तव्यों का निर्देश करते हुए लिखा है—“समालोचक योग्य मालाकार समान है, जो बाटिका के कुसुमित पल्लवित पौधों, सतावेसियों, वहाँ तक कि रविश पर की हरी-भरी भासों को की काट-छाँटकर ठीक करवा रहता है, और उनको सधा रीति पनपने का अवसर देता है। समालोचक का काम बड़े उत्तरदायित्व का है। उसका सत्य प्रिय होना चाहिए, उसका सिद्धान्त 'शत्रोरपि गुणावाभ्या दोषा वाच्य गुरोरपि' होता है। x x x समालोचक की तुला ऐसी होनी चाहिए जो ठीक-ठीक तौले। तुला के पलड़े को

पनी इच्छानुसार नीचा-ऊँचा न बनावे।' इन कतिपय विशेषताओं के आधार पर हम कबीर षचनावली की भूमिका में हरिऔधजी के विवेचन को देखते हैं तो वे एक सफल मालाकार की ही भाँति वहाँ दिखाई देते हैं। उनकी व्याख्या-पद्धति एवं विवेचना शैली इतनी गंभीर एवं मार्मिक है कि वेपय का पूर्ण प्रतिपादन तथा एक कवि का पूरा जीवन-वृत्त आप लगभग १०६ पृष्ठों में बड़ी सफलता के साथ उपस्थित कर देते हैं। सारी भूमिका कबीरदासजी की विवेचना से ही परिपूर्ण है तथा हरिऔधजी की प्रभावोत्पादक शैली ने सुसम्बन्धित है। आपने यहाँ कबीरदासजी के जीवन-परिचय से लेकर उनके शील और आचार, धर्मप्रचार, विरोधी-दल तथा अन्निमकार्य का बड़ा ही मराहनीय विवेचन किया है। इसके साथ ही 'ग्रंथावली में संग्रहित पद एवं साहित्यों के आधार पर लगभग ८० पृष्ठों में कबीरदासजी के विचारों की मार्मिक समालोचना की है, जो आपके शालोचक रूप की स्पष्ट परिचायिका है तथा जिसमें कबीर दासजी के पंथ एवम् धार्मिक विचारों का सरोकरण भी बड़ी गंभीरता के साथ किया गया है।

कबीरदासजी के जन्म एवं जन्म स्थान के बारे में वेस्कर साहब, बा० मन्मथनाथदत्त तथा अन्य किंवदंतियों के आधार पर प्रचलित मतों का उल्लेख करते हुए अपना मत निम्नित किया है कि ये काशी में नीमा और नौरु के घर ही उत्पन्न हुए थे तथा विषवा-ब्राह्मणी संबंधी जन्म-कथा को फेसल मनगढ़ंत एवं कबीर को गौरव-प्रदान करने वाली बतलाया है। इससे उपरान्त तर्क-पूर्ण विवेचन के साथ कबीर को शैलतकी आदि का शिष्य न बताकर स्वामी रामानंद का ही शिष्य बतलाया है, किन्तु चरगुप्तों से स्पष्ट होने पर मंत्र-ग्रहण करनेवाली बातों को अनगल सिद्ध किया है। छोटे कबीरदास का विवाह लोई से सिद्ध करके कमाल तथा कमाली को कबीर का पुत्र एवं पुत्री, बतलाया है पुनः कबीर के सदान्तरण का उल्लेख करके आपने उनकी समाज-सेवा तथा धर्म प्रचार संबंधी बातों को बड़ा महत्त्व दे साथ भूमनाया है तथा विरोधा-दल का भी उल्लेख किया है। जीवनी का

(१) हिन्दी-भाषा और साहित्य का विकास पृ०—७७०।

वार्थ रूप स अवलोकनीय, विचारणीय, और प्रवर्णीय या अनुसर्णीय है। इसमें ब्रह्मभाषा तथा इसके काव्य पर प्रायः जो अनर्गल आक्षेप किए जाते हैं और जिन्हें प्रमाणिक तर्क प्रमाण शून्य, ईर्ष्या-द्वेष-जन्य तथा निराधार या निरर्थक समझकर ब्रह्मभाषा प्रेमी विद्वान् उपेक्षा के डी साथ वेसत सुनते आये हैं, उनके उत्तर बड़ी सतर्कता योग्यता, और गंभीरता से दिय गये हैं और ब्रह्मभाषा की महान् महत्ता-सत्ता का पारिस्वर्यपूर्ण प्रतिपादन किया गया है। बड़ी ही न्याय-प्रियता, निष्पक्षता तथा बुद्धि क साथ उसके पक्ष का विपक्ष-वृत्त विवर्तनावाद क समझ समथन भी किया गया है। इससे खड़ी बोली के विद्वान् विधायक आचार्य उपाध्यायजी का ब्रह्मभाषा में विशुद्ध एवम् मार्मिक अध्ययन, तथा ज्ञानानुभव स्पष्टतया प्रकट होता है। इसी प्रकार इसी भूमिका में आपने श्रु गार-रस पर किये जाने वाले कड़ कटावों की भी निस्कारता और निर्मूलता विस्लाइ है और उसे सतर्क रस-राज सिद्ध किया है। ऐसा करके उपाध्यायजी ने भूले हुए नवयुवकों की आँसों खोल दी है और उन्हें ब्रह्मभाषा तथा उसके श्रु गारात्मक काव्य-कौशल का सवा मर्म समझ दिया है, अब कोई समझे या न समझे, माने चाहे न माने।”

(३) कबीर वचनावली की भूमिका

आपने विवेचनात्मक साहित्य में ‘कबीर वचनावली’ का ‘मुखबंध तृतीय स्थान का अधिकारी है। यह ‘मुखबंध भूमिका का ही दूसरा नाम है। यहाँ हम हरिऔधजी को विशुद्ध आलोचक के रूप में देखते हैं। हरिऔधजी ने स्वयं अपने ‘हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास’ नामक ग्रंथ में आलोचक के कर्त्तव्यों का निर्देश करते हुए लिखा है—“समालोचक योग्य मालाकार समान है, जो बाटिका के कुमुदित पल्लवित पौधों, लतावेलियों, यहाँ तक कि रविश पर की हरी-भरी भासों को की काट-छाँटकर ठीक करता रहता है, और उनको यथा रीति पनपने का अवसर देता है। समालोचक का काम बड़े उच्चरदासिस्व का है। उसका सत्य प्रिय होना चाहिए, उसका सिद्धान्त ‘शत्रोरपि गुणावाभ्या घोषा बाण्य गुरोरपि होता है। x x x समा लोचक की दुहा ऐसी होनी चाहिए जो ठीक-ठीक तोले। दुहा के पल्लवे को

अपनी इच्छानुसार नीचा-ऊँचा न बनावे।" इन कतिपय विशेषताओं के आधार पर हम कबीर वचनावली की भूमिका में हरिऔधजी के विवेचन को देखते हैं तो वे एक सफल माताकार की ही भाँत वहाँ दिखाई देते हैं। उनकी व्याख्या-यद्गति एवं विवेचना शैली इतनी गंभीर एवं मार्मिक है कि विषय का पूर्ण प्रतिपादन तथा एक कवि का पूरा जीवन-वृत्त आप लगभग १०६ पृष्ठों में बड़ी सफलता के साथ उपस्थित कर देते हैं। सारी भूमिका कबीरदासजी की विवेचना से ही परिपूर्य है तथा हरिऔधजी की प्रमादो-त्पादक-शैली से सुसज्जित है। आपने यहाँ कबीरदासजी के जीवन-परिचय से लेकर उनके शील और आचार, धर्मप्रचार, विरोधी-दल तथा धर्मिकार्य का बड़ा ही मराहनीय विवेचन किया है। इसके साथ ही 'प्रधावली' में संग्रहित पद एक सात्वियों के आधार पर लगभग ८० पृष्ठों में कबीरदासजी के विचारों की मार्मिक समालोचना की है, जो आपके आलोचक रूप की स्पष्ट परिचायिका है तथा जिसमें कबीर दासजी के पंथ एवम् धार्मिक विचारों का स्पष्टीकरण भी बड़ी गंभीरता के साथ किया गया है।

कबीरदासजी के जन्म एवं जन्म स्थान के बारे में वेम्कर माहब, बा० जन्मपनायदत्त तथा अन्य किंवदंतियों के आधार पर प्रचलित मतों का उल्लेख करते हुए अपना मत निमित्त किया है कि वे काशी में नीमा और नीरु के पर ही उत्पन्न हुए थे तथा विधवा ब्राह्मणी संवंधी जन्म-रूपा को देख कर मनगड़ित एवं कबीर को गौरव प्रदान करने वाली बतलाया है। इनके उपरान्त तर्क-पूर्य विवेचन के साथ कबीर को शैलतकी आदिका शिष्य न बताकर स्वामी रामानंद का ही शिष्य बतलाया है, किन्तु चर्चों से स्पष्ट होने पर मंत्र-ग्रहण करनेवाली वार्ता को अनर्गल सिद्ध किया है। आगे कबीरदास का विवाह लोई से सिद्ध करके कमाल तथा कमाली को कबीर का पुत्र एवं पुत्री, बतलाया है पुनः कबीर के सदाचरण का उल्लेख करके आपने उनकी समाज-संवा तथा धर्म प्रचार संवंधी वार्ता को बड़ा मतर्कता के साथ समझाया है तथा विरोधी-दल का भी उल्लेख किया है। जीवनी के

(१) हिंदी-भाषा और साहित्य का विकास पृ०—७००।

ग्रंथ में कबीर की मृत्यु संघेही घटना का उल्लेख करके तथा शव के स्नान पर फूलों का देग वाली बात को सत्य कहकर गुरु नानक के बारे में भी यही बतलाया है कि 'गुरु नानक के शव के धिपय में भी ठीक ऐसी ही घटना हुई। यहाँ ही मकता है कि लेखक ने कबीर तथा गुरुनानक को एक कोटि में रखकर उनकी महत्ता सिद्ध की हो, परन्तु इतना अयश्व है कि ये घटनाएँ लोक-प्रसिद्ध हैं। अतः इनके बारे में आशंका प्रकट करना लेखक ने भी उचित नहीं समझा।

तदुपरान्त प्रयागवासी पर प्रकट किए हुए विचारों का उल्लेख मिलता है। आपने प्रो० वी० वी० राय, अक्षयकुमारदत्त तथा श्री बन्कट साहब के मतानुसार कबीर के समय में ही कबीर ग्रंथों का निमाण होना असिद्ध बतलाया है तथा कबीर के मरने के उपरान्त ही उनका ग्रंथों का समग्र होना सिद्ध किया है। कबीर के २१ ग्रंथों का चर्चा करते हुए आपने केवल दो ग्रंथों को मौलिक बतलाया है और उन्हीं के आधार पर अपना यह 'कबीर बचनावली' नामक संग्रह संग्रहित किया है। ये दो ग्रंथ हैं—एक नीचक और दूसरा चौगुसी ग्रंथ की साम्नी। कबीर के अधिकांश ग्रंथों की कविता को साधारण बतलाया है, परन्तु कहीं-कहीं पूर्वी भाषा में लिखे हुए संग्रह ग्रंथों का भा उल्लेख किया है, जिनमें छंदों-ग्रंथ अधिक मात्रा में हैं, तथा कहीं-कहीं अश्लीलता भी अत्यधिक विद्यमान है। कबीर की समस्त कविता की भाषा असंयत बनलाई है तथा इनके ग्रंथों का आदर कविता की दृष्टि से नहीं अपितु विचारों की दृष्टि से बतलाया है। इससे उपरान्त कबीर ग्रंथों १२ खण्डों का परिचय करते हुए उनका द्वारा वित्तारित कबीर ग्रंथों साम्नी का उल्लेख किया है तथा सन् १९०१ ई में कबीर ग्रंथों की जनसंख्या ८,५३,१७१ बतलाई है। अधिकांश नीचक ग्रंथों को ही कबीर का पद्य स्वीकार करते हुए सिद्ध किया है तथा हिन्दू सम्प्रदायों से उनका धैमनस्य एवम् द्वेष बतलाया है, हरिऔधजी ने लिखा है कि कबीरदासजी ने जो हिन्दू वेद शास्त्रों एवम् अन्य ग्रंथों का गण्डन किया है वह कितने ही कबीर ग्रंथों के मत से उनका शिष्यों की करतूत है। आप

कितने ही पर उद्धृत करके शिष्यों द्वारा किये हुए नाम परिषर्जन को दिख
 साया है तथा वेस्कट माइय से सहमत होकर कबीर की शिष्याओं को
 अधिकतर हिन्दू आकार में ढला हुआ सिद्ध किया है। उनके धार्मिक
 विचारों का उल्लेख करते हुए हरिऔधजी ने कबीर को "एकेश्वरवाद,
 साम्यवाद, मक्तिवाद, जन्मान्तरवाद, अहिंसावाद और सत्तार की असत्ता
 का प्रतिपादक, एव मायावाद, अवतारवाद, देववाद, हिंसावाद मूर्तिपूजा,
 कर्मकांड, ऋत उपवास, तीर्थयात्रा और वर्णाश्रम धर्म का विरोधी" बतलाया
 है। कबीर के एकेश्वरवाद की व्याख्या करते हुए 'उनका ईश्वर, ब्रह्म,
 पारब्रह्म, निगुण, सगुण सब के परे' सत्यलोक का निवासी माना है।

कबीर को विचार-धारा पर हिन्दू, मुसलमान तथा इमाई तीनों धर्मों का
 बड़ा बहुत प्रभाव सिद्ध किया है, परन्तु इनही ईश्वर का कराना वैष्णव
 विचारधारा के सर्वथा अनुकूल है तथा कबीर के ईश्वर को वैष्णवधर्म
 के एकेश्वरवाद का कर्मांतर मात्र ही बतलाया है। इनका ही नहीं कबीर की
 मक्ति-पद्धति पर रामानंद का प्रभाव सिद्ध करते हुए उसे वैष्णव धर्म का रंग
 स रंगी हुई बतलाया है। कबीर ने धार्मिक असहिष्णुता एव सामाजिक अज्ञाना
 चार तथा अत्याचार को दूर करने के लिए जो मराइनीय कार्य किया, उनकी
 बड़ी प्रशंसा की है और उनही कठूकिया को शर्करा मिली कहती आपधि
 कहा है। उनके विचारों में क्रान्तिकारी भावना का समावेश बतलाकर
 हरिऔधजी ने लिखा है कि कबीर न एक नवीन धर्म स्थापन की लालछा सं
 ही ऐसा किया था'। परन्तु कबीर के अन्तस्थल की भावना ऐसी नहीं
 दिखाई देती। वे तो समाज में मुख्यवस्था स्थापित करना चाहते थे और
 हमों के लिए उन्होंने उपदेश दिये तथा समाज को सच्चे मार्ग पर चलाने के
 लिए बाध्य किया।

अंत में उनके क्रान्तिकारी विचारों का उल्लेख करते हुए कबीर को
 वैष्णव धर्म एव वेदान्त दर्शन का अणी बतलाया है और उनही जानों का
 शान्त चित्त होकर मनन करने के लिए पाठकों में आग्रह किया है। हरि
 औधजी की यह आलोचना यद्यपि एक कवि-निशाने व जीवन एव काव्य स

संबंध रखती है, परन्तु विद्वान् लोक ने अन्वय-शास्त्रमय उद्देश्य लेकर सम-हिन्दू धर्म एवं वैष्णव-आचार-विचारों का भी अन्वय दिग्दर्शन कराया। साथ ही मूर्तिपूजा आदि पर शास्त्रानुमोदित विचार अंशुलता उद्भूत का अपने हार्दिक विचारों को भी व्यक्त किया है।

इस प्रकार ‘कबीर-वचनावली’ की भूमिका में कबीर का गंभीरता-विवेचन करके लोक ने अपनी विद्वत्ता एवं कार्य-कुशलता का परि-विद्या है। भाषा इतनी सशक्त तथा प्रौढ़ है कि विचारों को प्रकट करने-तनिक मां असमर्थता दिखाई नहीं देती और सर्वाथ एक संतुलित वि-भारा का अविल प्रवाह प्रवाहित हुआ दिखाई देता है। यहाँ पर हां औघनों की गणेश्यात्मक-शैली के साथ भाव प्रवण तकपूर्ण शैली क भी-होते हैं। विद्वान् लोक ने आलोचक के कार्य का निर्वाह अन्वय-तरह कि-है, तथा वर्ण विषय के आधार पर अन्वय-विद्वानों का मत उद्भूत करते। कबीर का विचार-भारा को स्पष्ट किया है। यहाँ कबीर के काव्य-वच-विवेचन तनिक भी नहीं मिलता। जैसे कबीर में काव्य-वच-मो-कहीं-क-अत्यंत सुन्दर है और उसका विवेचन भी होना चाहिए था, पर-काव्य की अपेक्षा विचारों का प्राधान्य होने के कारण सारी भूमिका-कबीर के विचारों की ही सम्पत्-समीक्षा मिलती है। इस-मी-हा-हरिऔधजी की निष्कपटता, सत्यप्रियता विवेचन कुशलता तथा संतु-म्याख्या-वदति का मला प्रकार दर्शन होते हैं।

(४) ‘बोलचाल’ की भूमिका

हरिऔधजी के सभी ग्रंथों की भूमिकाओं की अपेक्षा ‘बोलचाल’ ग्रंथ-भूमिका आकार में बड़ा है। यह भूमिका १४६ पृष्ठों में समाप्त हुई है। यह-ठिठ हिन्दी सम्बन्ध-हरिऔधजी की विचारभारा से युक्त होकर-धीन-एवं मुहावरों के रूप-एक विस्तृत विवेचन प्रस्तुत करती है। विद्वान् लोक-ने इस भूमिका को दो भागों में विभक्त किया है; प्रथम भाग में बोलचाल-भाषा, ठिठ हिन्दा तथा हिन्दुस्तानी भाषा की उत्पत्ति संबंधी सम्पत्-समी-की गई है और उर्दू में प्रयुक्त होने वाले ‘बद-खुद का गंभीरता पू-

विवेचन किया है। दूसरा भाग पूरातमा मुहावरों के ऊपर ही लिखा गया है और मुहावरों के रूपों की सम्यक् समीक्षा करके उनकी साधुता-असाधुता पर विचार प्रकट किये हैं। यह सारी भूमिका भी एक स्वतंत्र ग्रन्थ की सामग्री से सुसज्जित है और लेखक ने अपनी प्रतिभा एवं विद्वता द्वारा विषय का बड़ी सफलता के साथ प्रतिपादन किया है।

प्रथम भाग में बोल-चाल की भाषा तथा ठेठ हिन्दी के स्वरूप को समझाते हुए आपने लिखा है कि "ठेठ हिन्दी संस्कृत की पौत्री है हम यह कह सकते हैं कि संस्कृत पुत्री प्राकृत और प्राकृत की पुत्री ठेठ हिन्दी है।" ठेठ हिन्दी में किसी अन्य व विदेशी भाषा के शब्दों का आना आप ठीक नहीं समझते, उसे आप केवल संस्कृत के तद्भव शब्दों से बनी हुई बोलचाल की भाषा बतलाते हैं। आगे ठेठ हिन्दी अथवा बोलचाल की भाषा के उदाहरण देते हुए ठेठ हिन्दी के लेखकों का सर्वथा अभाव बतलाया है तथा स्वयं भारतन्वु बाबू जैसे ठेठ हिन्दी के समर्थक को भी संस्कृत के तत्सम शब्द प्रधान हिन्दी लिखने वाला सिद्ध किया है। हिन्दुस्तानी भाषा की उत्पत्ति के कारणों पर विचार प्रकट करते हुए आपने हिन्दुस्तानी को उच्चारण के शब्दों से परिपूर्ण बोलचाल स बुर की भाषा कहा है। इसके अनंतर हिन्दी-भाषा को आपने चार भागों में विभक्त किया है—(१) ठेठ हिन्दी, (२) बोलचाल की भाषा, (३) सरल हिन्दी भाषा और (४) उच्च हिन्दी अथवा संस्कृत गर्भित हिन्दी। यहाँ ठेठ हिन्दी से तात्पर्य केवल तद्भव-शब्दों में लिखी हुई भाषा से है, बोलचाल की भाषा में अन्य भाषाओं के शब्द भी आसकते हैं सरल हिन्दी में ठेठ हिन्दी तथा बोलचाल में शब्दों के अतिरिक्त कुछ अप्रचलित संस्कृत तत्सम शब्द भी रहते हैं और उच्च हिन्दी में संस्कृत के तत्सम शब्दों की ही अधिकता रहती है। यह वर्गीकरण सत्कालीन प्रचलित भाषा को देखकर भा० हरिचन्द्र के "हिन्दी भाषा नामक पुस्तक के आधार पर किया है।

आगे चलकर आपने बोलचाल की भाषा में ही कविता करने के लिए आग्रह किया है और उस कविता की विशेषगार्य बतलाते हुए उसमें मधुर

कोमल क्रान्त पदायता के लिए अधिक जोर दिया है। आपका कविता सम्बन्धी विवेचन अत्यन्त गूढ़ एवं मार्मिक है। कितने ही विद्वानों के विचारों को उद्धृत करके आपने कविता के लिए कुछ बार्ते अत्यन्त आवश्यक बतलाई हैं जिनमें ‘रसानुकूल और भाव के अनुसार शब्द-चित्रों तथा सरस एवं सुषोभ शब्द रचना और वाक्य विन्यास का होना अनिवार्य बतलाया है। प्रायः दखा यह आता है कि कविता की मापा बालचाल की मापा से कुछ भिन्न अवश्य होती है, परन्तु कहीं-कहीं तो यह भिन्नता अत्यधिक बढ़ जाती है। इसे हरिऔधजी उचित नहीं समझते। उनका मत तो यह है कि “कविता की मापा बिलनी ही बोलचाल व समीप होगी, उतनी ही सुन्दर और बोधगम्य होगी”। परन्तु आपका ‘प्रियप्रवास’ हमके अर्थवाद स्वरूप है। आप उर्दू की इती कविता को अधिक पसंद करते हैं जो बोलचाल के अधिक निकट होती है। जैसे आपकी गाय में अधिकांश उर्दू की कविताएँ बोलचाल के ही निकट हैं। कविता में मुहावरे जान डाल दते हैं। अन्त मुहावरे क प्रयोग के कारण ही उर्दू की कविता अधिक सजीव होती है, जबकि हिन्दी में उतनी मसीवता नहीं दिखाई देती।

इसके अनन्तर आप कविता के इत पर विचार प्रकट करते हुए उर्दू को ‘ब्रह्मों’ का सम्यक विवेचन करते हैं। आपने १७ एवम् १६ मासों की ब्रह्मों का ही प्रचार उर्दू में सर्वाधिक बतलाया है तथा ब्रह्मों के नियमों का उल्लेख करते हुए उर्दू के अधिकांश कवियों में उनका उल्लंघन होते हुए सिद्ध किया है। उर्दू साहित्य में ब्रह्मों बनाने के कुछ कफन नियम हैं जैसे ‘काश्लातुन् मफाश्लुन् फसुन्’ तथा ‘मफऊल मफाश्लुन्’ ‘मफऊल मफाश्लुन्’ आदि सभी कविताओं अधिकांश इन्हीं कफनों व अंशों पर लिखी जाती हैं। आगे आपने यह भी सिद्ध किया है कि हिन्दी शब्दों पर उर्दू के कुछ संबंधी नियमों का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है जैसे कमी-कमी शाय वर्य का हस्य की तरह उच्चारण करने में उर्दू शब्द का ही प्रभाव है तथा बहुत से मथनामों, कारकों तथा उपसर्गों का अधुना उच्चारण भी उर्दू के प्रभाव का ही सातक है। अंत में उर्दू की ब्रह्मों का हिन्दी की कविता में भी

प्रयोग करने के लिए अग्रह करते हुए आपने यत्नाया है कि इन बहों को हिन्दी के मासिक छंदों के समान दीर्घ और ह्रस्व का ठीक-ठीक विचार करके प्रयोग करना चाहिए तथा शब्दों को अधिक विभूत न करके छन्दोगति का पूरा-पूरा ध्यान रखना चाहिए। इतना विवेचन करने के उपरान्त आपकी सूक्तिका का दूसरा भाग प्रारम्भ होता है।

इस दूसरे भाग में 'मुहावरा' शब्द की व्युत्पत्ति, उसकी व्याख्या तथा उसका ठीक-ठीक अर्थ समझाते हुए आपने संस्कृत-साहित्य से कितने ही मुहावरों के उदाहरण उद्धृत किए हैं। मुहावरा सम्बन्धी विभिन्न विद्वानों की धारणा का भी उल्लेख आपने बड़ी गमीरतापूर्वक किया है तथा मुहावरे में व्याप्त लाक्षणिकता एवम् व्यंग्य अर्थ की महत्ता का प्रतिपादन किया है। मुहावरे का अविभाव कैसे हुआ इस प्रश्न पर विचार करते हुए आपने अपना मत प्रकट किया है जो अस्यन्त मार्मिक एवम् उपयुक्त है। आप कहते हैं—“अनेक अवसर ऐसे उपस्थित होते हैं, जब मनुष्य अपने मन के भावों को कारण विरोध में संकेत अथवा इंगित किम्बा व्यंग्य द्वारा प्रकट करना चाहता है। कभी कई एक ऐसे भावों को थोड़े शब्दों में विवृत करने का उपाय करता है, जिनके अधिक लम्बे चौड़े वाक्यों का जाल धिस करना उसे अमोष्ट होता है। प्रायः इतिहास, धृष्ट्या, धावग, उरसाह आदि के अवसर पर उस प्रवृत्ति के अनुकूल वाक्य-योजना होती देखी जाती है। सामायिक अवस्था और परिस्थिति का भी वाक्य-विन्यास पर बहुत कुछ प्रभाव पड़ता है। और इसी प्रकार के साधनों ने मुहावरों का अविर्भाव होता है।” आपने इस कथन की पुष्टि के लिए स्मिय आदि विद्वानों के मत भी उद्धृत किए हैं।

आगे चलकर आपने मुहावरों के रूपान्तरों पर विचार प्रकट किया है। कितने ही संस्कृत के मुहावारे हिन्दी में प्रचलित हो गये हैं। जैसे 'जगो सगनि' का 'कान लगाना', 'वास मुष्टिमवि' का मुष्टी भर-वास 'रगमुष्पाट यामि' का कान उम्पाड़ना तथा मुनेषु मुद्रा का मुँह पर नुहर लगाना रूपान्तर हो गया है। इस प्रकार बहुत स अरबी-फारसी के भा मुहावरों का

भी हिन्दी ब्यास्वर देखा जाता है। आगे चलकर आपने कहावत तथा मुहावरे का मेव स्पष्ट किया है और लिखा है—“मुहावरों के वाक्य काल, पुरुष, वचन और व्याकरण के अन्य अपेक्षित नियमों के अनुसार यथा संभव बदलते रहते हैं, किन्तु कहावतों के वाक्यों में यह बात नहीं पाई जाती, वे एक प्रकार स्थिर होते हैं। मुहावरों का प्रयोग जैसे असंकोच भाव से साधारण वाक्यों में होता है, वैसे कहावतों का नहीं, उनके लिए विरोध वाक्य प्रयोजनीय होते हैं। लाक्षणिक अर्थ के विषय में दोनों में बहुत कुछ समानता है, किन्तु दोनों की परिवर्तन शीलता और स्थिरता में बड़ा अंतर है, और वे ही विशेष बातें एक को दूसरे से अलग करती हैं। × × × एक विशेष बात मुहावरों और कहावतों में अन्तर की यह पायी जाती है कि सम्पूर्ण कहावतों का अन्तर्भाव लोकोक्ति अलंकार में हो जाता है। × × × मुहावरों के लिए यह नियम नहीं है वे स्वतन्त्र और स्वयंभू पर अलम्बित रहते हैं, अतएव लगभग कुल अलंकार मुहावरों में आजाते हैं।” मुहावरों में प्रायः देखा जाता है कि शब्द परिवर्तन करते ही उनका लाक्षणिक एवं व्यंग्य अर्थ गायब हो जाता है। अतः अविशेष कवियों में शब्द परिवर्तन नहीं मिलता। यदि एक ‘जियकी जगनि’ कहेगा तो दूसरा ‘जीके जलन’ कह देगा और कोई अन्तर नहीं मिलेगा। परन्तु फिर भी कुछ ऐसे उदाहरण मिलते हैं जहाँ मुहावरों में शब्द परिवर्तन किय गये हैं और जो कवि की निरंकुशता प्रकट करते हैं।

अंत में मुहावरों की विशेषताओं का उल्लेख किया है। आपने गारे औपदेश उद्भव शब्द प्रधान मुहावरेदार माया में लिखे हैं तथा सर्वसाधारण में प्रचलित देशक शब्दों को भी आपनाया है आपका भूमिका यः अन्तर विशेष समीक्षा मुहावरेदार ठेठ हिन्दी की ही मिलती है। इत समीक्षा में यद्यपि यकालत योलनाल की ठेठ हिन्दी माया की ही को गई है, परन्तु जिस माया में यह सारी समादा लिखी गई है वह संस्कृत के तत्त्वम शब्द प्रधान हिन्दी माया है। यह एक अमौल्य विरोधामास आपकी भूमिका में मिलता है। वैसे इस भूमिका का विवचन आत्मत गंभीर, मामिक, एवम् प्रभावोत्पा

एक है तथा लेखक के प्रकारण पांडित्य एवम् भाषा की अनुपम जानकारी का चोक्क है। यहाँ लेखक ने स्पष्ट रूप में संस्कृत, फारसी, अंग्रेजी आदि भाषाओं के अखंड ज्ञान को अभिव्यक्त किया है और संतुलित विचारों का अनुपम धारा प्रवाहित की है। लेखक की सुष्ट आलोचना-पद्धति एवम् विवेचन कुशलता का स्पष्ट और प्राबल रूप ‘बोलचाल’ की भूमिका में भी विद्यमान है। यहाँ लेखक मुलनात्मक प्रणाली का प्रयोग करता हुआ अत्यंत प्रभावपूर्ण ढंग से अपने मत का प्रतिपादन करता है और पाठक को बरवस अपनी बात को मानने के लिए बाध्य कर देता है।

इस प्रकार उपयुक्त चार स्थानों पर हम हरिऔध जी की विवेचनात्मक आलोचनाओं का प्राबल एवम् प्रौढ़ स्वरूप देखत हैं। आपने अपनी इन आलोचनाओं में सच्चाई के साथ तर्कपूर्ण भाषा में विचारों को व्यक्त किया है और एक आलोचक के कर्तव्य को सफलता के साथ नियाहा है। प्रत्येक आलोचना पांडित्यपूर्ण है और हरिऔधजी की सफल आलोचना पद्धति एवम् दृष्ट ऐतिहासिक ज्ञान की परिचायक है। सच्चाई, न्याय प्रियता, निष्कपटता, सुगमता, आदि गुण प्रत्येक आलोचना में विद्यमान हैं तथा लेखक की विद्वता एवम् पैनी सूक्ष्म प्रत्येक स्थल पर भौंकती हुई दृष्टि आती है। अतः हम निर्विवाद रूप से हरिऔधजी को एक सफल आलोचक एवम् कुशल इतिहासकार कह सकते हैं।

६—खड़ी बोली हिन्दी के विकास में हरिऔधजी का योग

भाषा भाषा और विचारों की अभिव्यक्ति का साधन है। बिना भाषा के हम अपने हृदयमय भाषा एवम् विचारों को दूसरों के सम्मुख प्रकट करने में असमर्थ रहते हैं। आदि-काल में जबतक भाषा का निर्माण ही हुआ था तबतक मूले ही मनुष्य संकेतों या अन्य किसी पद्धति द्वारा अपने विचार प्रकट करता रहा था, परन्तु नम्यता के विकास के साथ-साथ जैसे ही भाषा का भाषा प्रादुर्भाव हुआ तब से मनुष्य बराबर किसी न किसी भाषा के माध्यम से अपने विचारों एवं भावों को प्रकट करता चला आ रहा है और आज भाषा हमारे जीवन का एक प्रमुख अंग बन गई है।

भारतवर्ष में कितनी ही भाषायें प्रचलित हैं और उनमें से कितनी ही अत्यन्त सजीव एवं समृद्ध हैं। परन्तु यहाँ हम केवल लड़ी वाली हिन्दी के विकास को ध्यान में लेना चाहेंगे और देखेंगे कि वं० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने खड़ी बोली के विकास में कहा तब और कैसा सहयोग दिया है? 'खड़ी बोली' के धार में कहाँ आता है कि पहले यह भरठ तथा उनके आस पास के गाँवों में बोली जाने वाली एक बोली विशेष थी परन्तु मुसलमानों का सम्पर्क पाकर उनकी राजसभा के साथ-साथ भारतवर्ष में विकसित हो गई। पहले इसका प्रचार भरठ तथा दिल्ली में हुआ और फिर जैसे-जैसे मुसलमान लोग भारत में आगे बढ़ते गये वैसे ही वैसे इसका भी विस्तार होता गया। अरब फारस तथा तुर्किस्तान से आने वाले मुसलमान सिपाहियों का पहले-पहल भरठ तथा दिल्ली के लोगों से ही अधिक सम्पर्क स्थापित हुआ। अतः दोनों को जब परस्पर आदान प्रदान में सुविधा दिलाई दी तो एक ऐसी भाषा का जन्म हुआ जो मुसलमान और यहाँ के लोगों के बीच बात-चात करने का माध्यम बनी। पहले यह निरी नाजारू बोली थी; परन्तु धीरे-धीरे इसका विकास हुआ और आज यही खड़ी बोली विकसित होकर राष्ट्रभाषा के पद पर आसीन है।

सूरी बोली के साहित्य का स्वरूप सब प्रथम खुमरो की कविता में मिलता है। खुमरो ने १४ वीं शताब्दी में हिन्दी और अरबा-फारसी शब्दों का प्रचार बढ़ाने के लिए तथा हिन्दू-मुस्लिम जनता में परस्पर भाषा विनिमय में सहायता पहुँचाने के लिए व्याख्यान दारी नामक एक काश पद्य में लिखा था और उसकी लाखों प्रतियाँ छपवा कर सारभारत में बँटवाई थीं। खुमरो ने कितनी ही पद्यियाँ और मुकरियाँ भी लिखीं, जिनमें सूरी बोली का प्राथमिक रूप सुरक्षित मिलता है —

‘बना गया, पी गया, दे गया तुन्ता

॥ सखि साजन । ना सखा दुन्ता ॥

खुमरो के उपरान्त हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में पद्यपि ब्रह्ममाया तथा अरबी इन दो भाषाओं का प्राधान्य रहा है परन्तु सूरी बोली का अपनाकर रचना करने वाले कवियों का भी अभाव नहीं दिखाई देता। नामदेव, कबीर, नानक, दादू आदि संतों ने सूरी बोली में ही कविता की है तथा रहीम, गंगमट तथा भूपण आदि ने भी सूरीबोली को कितने ही स्थलों पर अपनाया है। ज्ञान पड़ता है कि इस समय मुसलमानों से संबंध रखने वाले कवियों में सूरी बोली का अधिक प्रचार था तथा शेष कवि अधिकांश रूप में ब्रज तथा अरबी में रचना करते थे। इसी समय महन्त शीतल नाम के एक मठ कवि हो गये हैं जिन्होंने ‘इश्कचमन’ नाम की एक पुस्तक चार भागों में लिखी है और सूरी बोली का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया है—

“हम खूब तरह से जान गये

जैसा आनन्द का कन्द किया।

सब रूप सील गुन तेज पुज

तेरे ही तन में बन्द किया।”

इनके अलावा शेख, सूदन, म्वाल कवि नसीर खुनाय आदि ने भी सूरी बोली में रचनायें की हैं। यहाँ तक सूरी बोली के पद्य का तो प्रचार मिलता है, परन्तु अभी तक गद्य-साहित्य उठना नहीं लिख गया था। १८ वीं शताब्दी में आकर गद्य का भी प्रादुर्भाव हुआ। वैसे गंगमट ने ‘चंद्र चंद्र

वरान की महिमा' में कुछ अन्यवस्थित लड़ी बोली के गद्य का स्वरूप प्रस्तुत किया था, परन्तु वि सं० १७६८ में रामप्रसाद निर्द्वनी तथा सं० १८१८ में पं० दौलतराम ने क्रमशः 'भाषा योग वाशिष्ट' तथा पद्मपुराण का भाषा नुवाद' लिखकर लड़ी बोली के गद्य का सुवर रूप उपस्थित किया। इनके उपरान्त मुंशीसदा सुम्बलाल, इसाफखाना, लालूलाल तथा सदा मिश्र का लिखा हुआ लड़ी बोली का गद्य मिलता है इनकी रचनाओं में किसी एक शैली का प्रयोग नहीं मिलता। मुंशीजी यदि संस्कृत के तत्सम शब्दों को प्रधानता देकर गद्य लिखते हैं, तो ईशाखखाना मुहावरेशर बोलचाल की भाषा को अपना कर उर्दू व हिन्दी मिश्रित गद्य लिखते हैं। ऐसे ही लालूलाल की गद्य में यदि ब्रजभाषा के शब्दों एवम् क्रियाओं की प्रधानता है तो सदा मिश्र में ब्रजभाषा के साथ-साथ पूरबी शब्दों की छटा भी विद्यमान है। इन लेखकों के अनन्तर कुछ ईसाइयों के माइबिल के हिन्दी-अनुवाद मिलते हैं, जिनमें लड़ीबोली का शुद्ध रूप अपनाया गया है और संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग हुआ है। साथ ही राजा शिवप्रसाद उतार हिन्द का फारसी शब्द, प्रधान स्वामी दयानंद का संस्कृत के तत्सम शब्द प्रधान तथा रामालक्ष्मणसिंह का विशुद्ध तद्रूप शब्द प्रधान लड़ी बोली का गद्य मिलता है।

इस प्रकार अर्धी तक बोली के रूप की कोई समुचित व्यवस्था नहीं हुई थी। बा० हरिश्चन्द्र ने हिन्दी भाषा' नामक ग्रंथ लिखकर प्रचलित लड़ी बोली के चारह रूपों की ओर ध्यान दिलाया और मध्यम भाग का अनुसरण करके लड़ी बोली के एक ऐसे रूप को बढ़ावा दिया, जिसमें आवश्यकतानुसार तत्सम तथा तद्भव दोनों रूप अपनाय जा सकते थे, और कहीं-कहीं देशज शब्दों को भी स्थान दिया गया था तथा जिसमें बोल-चाल में प्रयुक्त उर्दू-फारसी के शब्द भी आ सकते थे। उस गद्य में प्रधान्य संस्कृत के तत्सम शब्दों का ही था। अयोध्यासिंह उपाध्यायजी के समय तक इस प्रकार प्रमुख रूप से लड़ी बोली के पांच रूप प्रचलित थे —

(१) संस्कृत के तत्सम-शब्द प्रधान रूप।

- (२) संस्कृत के तद्भव और तत्सम शब्दों का मिश्रित रूप ।
- (३) मरल बोलचाल के शब्दों वाला रूप ।
- (४) केवल तद्भव शब्द प्रधान रूप ।
- (५) अंग्रेजी, फारसी शब्दों की प्रधानता वाला रूप ।

हरिऔधजी ने इन भाषाओं को क्रमशः उच्च हिन्दी, शुद्ध हिन्दी, बोलचाल की हिन्दी, ठेठ हिन्दी तथा मिश्रित हिन्दी या हिन्दुस्तानी नाम दिये हैं और लगभग सभी रूपों में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। इस प्रकार यदि हरिऔधजी की भाषा का स्वरूप देखें तो पता चलेगा कि आपने ब्रजभाषा तथा सड़ी बोली के सभी रूपों को अपनी रचनाओं में स्थान दिया है। पहले आप ब्रजभाषा में ही रचना किया करते थे ; परन्तु पाठ्य समय की माँग के अनुसार हिन्दी व सभी रूपों में रचनाएँ कीं। नाच हम उनका सभी उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

(१) संस्कृत के तत्सम शब्द प्रधान रूप को अपनाकर आपने 'प्रिय प्रवास' काव्य की रचना की तथा कहीं-कहीं गद्य भी लिखा। जैसे 'अच्छिला फूल' के समर्थन में आपने उच्च हिन्दी के रूप को अपनाया है—

“बालार्कचरुय राग रंजित प्रफुल्लि पाटल प्रसून, परिमलविकीर्णकारी
मंदबाही प्रमात समीरण, अतसी कुसुम दलोपमेय कान्ति नव अक्षर पटल,
x x x कोकिल कुल कलंकीकृत कंठ समुत्कीर्ण कलनिनाद, अत्यन्त
मनोमुग्धकर और हृदयतल स्पर्शी है।”

(२) संस्कृत के तद्भव एषम् तत्सम दोनों रूपों से मिश्रित शुद्ध हिन्दी का रूप आपकी सभी भूमिकाओं में विद्यमान है यही रूप आपको अधिक प्रिय है और समस्त गद्य-साहित्य में अधिकांश इसी रूप का व्यवहार किया है—

“इस दृश्य में भावुक मय जनों की रति स्थायी भाष है, क्योंकि रसत्य उसको ही प्राप्त है। मगधान् रामचन्द्र और भीमती जानकी बालग्वन विभाव है, क्यों उनकी रति अर्थात् प्रेम के आधार वे ही हैं, और वे ही उसको विभावित करते हैं। तरंगायमान स्वर-शहरियों का प्रसार, भाव-मय

रामायण की चार चौपाइयों का गान, युगल मूर्तियों का शृंगार आदि उद्दीपन विभाव हैं, क्योंकि ये ही रति क उद्दीप्त करने के कारण हैं।”

(३) सरल बोलचाल व शब्दों की प्रधानता वाले स्वप्न बोली के रूप को आपने ‘सुमते चौपदे’ चौथे चौपदे तथा ‘बोलचाल’ नामक ग्रंथ में अपनाया है और कहीं-कहीं गद्य भी लिखा है। उदाहरण के लिए ‘बोलचाल’ की भूमिका का प्रारम्भ आपने इसी रूप में किया है —

“पाँच साल होते हैं, एक दिन अपने शान्तिनिकेतन में बैठा हुआ मैं कुछ सोच रहा था, झड़ते फूल तोड़ना चाहता था, अच्छे बल-भूटे तगधन में लगा था, किन्तु अपना माँ मुँह लेकर रह जाता था समुद्र में डूबकी बहुत लोग लगाते हैं, परन्तु मोती सबक हाथ नहीं लगता। हलवा खान के लिए मुँह चाहिए, आकाश के तारे तोड़ना मुलम नहीं परन्तु उमों छलानों भर रही थी।

(४) इसके उपरान्त आपका ‘ठिठ हिन्दी’ का रूप आता है जिसमें केवल तद्रूप शब्दों की ही प्रधानता रहती है और जो जन-साधारण की बोली के अधिक निकट है। इस भाषा के अंदर आपने ‘ठिठ हिन्दी’ का ठाट तथा ‘अधलिला फूल’ नामक दो उपन्यास लिखे हैं और दोनों ही ठिठ हिन्दी के उत्तम उदाहरण हैं। नीचे ‘अधलिला फूल’ से एक उदाहरण देते हैं —

“चमकता हुआ सूरज पच्छिम और आकाश में धीरे-धीरे डूब रहा है। धीरे ही धीरे उसका चमकीला उजाला रंग छाल हो रहा है। नीले आकाश में हलके लाल बादल चारों ओर छूट रहे हैं और पहाड़ की ऊँची ठगली चोटियों पर एक फीकी लाल जोत सी फैल गई है।

(५) क्लारसी शब्दों की प्रधानता वाले रूपों को आपने मिथित या हिन्दुस्तानी रूप बतलाया है यद्यपि इस रूप को आपने विशेष नहीं अपनाया, फिर भी कहीं-कहीं इस गद्य का नमूना भी मिल जाता है। ‘रस फलस’ की भूमिका में एक स्थान पर लिखते हैं —

“कहा जाता है कि कविवर विहारीलाल के अधिकांश दोहे उर्दू शयवा कारमी शेरों की मुलन्द परभावियों को नीचा दिखाने के लिये ही लिखे गये हैं। यह सत्य भी हो सकता है क्योंकि उनकी नासुक खयाली भन्दिश, मुहावरों की चुस्ती और कलाम की सफाई बड़े बड़े उर्दू शोभरा के कान लड़ कर देती है।

द्विस प्रकार गद्य के पाँच रूप हमन ऊपर दिखाये हैं, उसी प्रकार आपने पद्य-साहित्य में भी खड़ी बोली के विभिन्न रूप अपनाये हैं। मुख्यतया आपने तीन रूपों में खड़ी बोली का पद्य लिखा है —

- (१) संस्कृत की समास-पद्धति युक्त ग-सम शब्द प्रधान रूप में,
- (२) तद्भव शब्द युक्त बोलचाल के रूप में, और
- (३) विशुद्ध खया बोली के साहित्यिक रूप में।

खड़ी बोली के प्रथम रूप को आपने ‘प्रियप्रवास’ में अपनाया है और जब इसकी पर्याप्त आलोचना हुई तब आपने सरल सुबोध खड़ी बोली के लोक प्रचलित रूप में कविता में लिखी। संस्कृत की समास पद्धति युक्त रचना का उदाहरण ‘प्रियप्रवास’ का चतुर्थ सर्ग है। उसमें भीराधा का चित्रण आपने इसी छिप्टतम शैली में किया है —

“ रूपोद्यान प्रफुल्ल प्राय कलिका राकेन्दु विम्बानना ।
 तन्वंगी कल-हामिनी सुरासिका क्रीडा कला पुत्तली ।
 शोभा वारिधि की अमूल्य माणिसी लावाण्य लीला मयी ।
 भीराधा मुदुभाषिणी मृगहृगी माधुर्य्य सन्मूर्ति यी ॥

दूसरे, तद्भवशब्द प्रधान बोलचाल के मुहावरे युक्त खड़ी बोली के रूपकों को आपने ‘बोले-बोपदे’, ‘जुमते बौपद तथा ‘बोलचाल’ में अपनाया है। ये तीनों रचनायें उर्दू भाषा का नासुक खयाली, भन्दिश तथा मुहावरों का शुली हिन्दी भाषा में दिखाने के लिए लिखी गई हैं। यह हम पहले ही बता चुके हैं कि तीनों रचनाओं को प्रस्तुत करने का ध्यय हिन्दी में भी एकमात्र उर्दू की सी मस्ती, गुलगुलाहट, प्रभाव डालने की शक्ति तथा मुहावरेदानी उपस्थित करना था। यही कारण है कि खड़ी बोली हिन्दी को

अन्य भाषाओं के समान समाहित करने के लिये आपने बोलचाल की भाषा में मुहावरेदार रचनायें कीं। नीचे एक उदाहरण दिया जाता है जिससे आपका सरल बोलचाल की हिन्दी के स्वरूप का स्पष्टीकरण हो जायगा:—

जो फलेषा फाल का है वन रहा।

वह बने खिलती कली का भौर क्यों ?

भौर सिर पर रख बनी का वन बना।

घेड़्याओं का बने सिर भौर क्यों ?

सीसरा, खड़ी बोली का सर्वोत्तम शहीद विशुद्ध साहित्यिक रूपों, जिसमें मैथिलीशरद गुप्त, जयशंकर प्रसाद पंत, निराला प्रभृति आधुनिक कवि आपनी कवितायें लिखते हैं। हरिऔधजी ने प्रथम तो ‘प्रियप्रवास’ में ही इसका प्रयोग किया है, परन्तु आपने वृत्तरे ‘बैदही बनवास’ नामक महाकाव्य में तो पूरुषरूप से इसी साहित्यिक खड़ी बोली का प्रयोग किया है। आज भाषामिथ्यक्ति में यही शुद्ध खड़ी बोली गद्य एवम् पद्य की समस्त विधाओं में प्रयुक्त होती है, और इसे सुमधुर एवं व्यंजना प्रधान बनाने में हरिऔधजी ने भी पर्याप्त परिश्रम किया है। ‘प्रियप्रवास’ में ही इस साहित्यिक खड़ी बोली का रूप अत्यंत मधुर एवं चित्ताकर्षक मिल जाता है। उदाहरण के लिये किरहविह्वल भी राधा का पवन से संदश-कथन देखिए, जिसमें हृदय की कोमल भावनाओं का साथ-साथ कितनी सरसता विद्यमान है —

‘जो चित्रों में किरह विधुरा-वाम का चित्र होवे।

तो तू आ के निकट उसको भाव से बाँहिलाना।

प्यारे हो अफित जिससे चित्र की ओर देखें।

आशा है बाँ सुरति उनको हो सकेगी हमारी ॥”

x x x x x

बैठे नीचे जिस किरह के रयाम हाँ तू उसी का।

कोई पत्ता निकट उनके नेत्र के लोहिलाना”

या प्यारे को चिदित करना आतुरी से दिखाना।

मेरे चिन्ता-चिन्तित-चिन्त का ज्ञान्त हो कौंप जाना ॥”

इस प्रकार हरिऔषधी ने समय की प्रगति को पहचानकर सर्व प्रथम खड़ी बोली के महाकाव्य का निर्माण किया और खड़ी बोली के समस्त रूपों का प्रयोग करते हुए मित्र किया कि खड़ी बोली के अन्य रूपों की अपेक्षा उसका उत्तम शब्द प्रधान लोक प्रचलित रूप ही साहित्य के लिए ठीक है। 'बोल चाल' की भूमिका में आपने पहले यह स्वीकार किया था कि कविता की भाषा सदैव लोक-प्रचलित बोलचाल का ही भाषा होनी चाहिए, परन्तु आपके अन्तिम कविता-संग्रह को पढ़ने पर पता चलता है कि आपने समय के अनुसार प्रगति की और अंत में खड़ी बोली के उत्तम शब्द प्रधान रूप को ही काव्य एवं समालोचनाओं के लिए उपयुक्त समझा। आपकी कविताओं का अन्तिम संग्रह 'भ्रम-स्पर्श' के नाम से निकला है, जिसकी कविताओं के पढ़ने पर आपकी समयानुसार भाषा सम्बन्धी प्रगति का पूरा पूरा परिचय मिलता है। अन्तिम समय में छायावाद, रहस्यवाद का बका शर था। इसका प्रभाव से आप भी अछूते न रहे और आपने भी छायावाद शैली में कितनी ही कविताएँ रचीं किन्तु प्रगीत-मुक्तक शैली में साथ-साथ भावामिब्यजना में लाक्षणिकता एवम् प्रतीकात्मकता विद्यमान है। उदाहरण के लिये 'निर्मम संसार' कविता को लिये जिसमें लाक्षणिकता एवम् प्रतीकात्मकता कितनी भरी हुई है —

'वायु के लिए मिस भर-भर कर आह

ओसमिस बहा नयन-जलधार ।

इधर रोती रहती है रात,

छिन गये मखि-मुक्ता के हार ।

उधर रवि आ पसार कर कान्त,

उपा का फरता है शृंगार ।

प्रकृति है अतिराय फण्याहीन,

बड़ा निर्मम है यह संसार ॥"

इतना ही नहीं चित्रोपमता तो अंत में इतनी अधिक मिलती है कि हरिऔषधी योके से शब्दों में बड़े बड़े चित्र चकित कर देते हैं। इसी 'भ्रम

स्वयं' में शरद अश्रु की शोभा का वर्णन करते हुए “हटा बन-भूषट शरदाभा, विहँसती मसुभा में आई” कहकर आपने शरदश्रु का एक लबीली नायिका के समान ध्यान किया है, जिसमें लाघणिकता के साथ-साथ क्षमापादी कविता की अन्य सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं। मानवीकरण तो आपका चिर-सहचर सा हो गया है। अंतिम कविताओं में ‘होली’, ‘विजया’, ‘भारत की भारती’ ‘तरंग’ आदि कितनी ही ऐसी कविताएँ मिलती हैं, जिनमें मावनाओं को मानवीकरण के रूप में व्यक्त किया है और साधारण ही बात को भावों की अनुपम साजसज्जा द्वारा इतनी सरसता के साथ व्यक्त किया है कि कवि पूरा रूप से छायावादी कवि बन गया है और अपनी, इतिवृत्तात्मक शैली का परिन्धाग करके नये लेखक कवियों की पंक्ति में आ बैठा है।

सारांश यह है कि लड़ी बोली के इस उत्थान-काल में हरिऔधजी ने उसके सभी रूपों में सरल कविताएँ लिखी और सभी रूपों का प्रयोग करके देखा। आपको भाषा की दृष्टि से यदि प्रयोगवाद लेखक कहें तो कोई अत्युक्ति न होगी। जिनने प्रकार की भाषा शैली आपन अपनायी है उनकी किसी कवि के आमतक नहीं अपनायी। आपने क्रिश्च से क्रिश्च और सरल से सरल लड़ी बोली के गद्य एवं पद्य के रूप को प्रस्तुत करते हुए एक और लड़ीबोली के माहिम्न में जो अभाव वे उनकी पूर्ति की और दूरी और अपनी भाषा संबंधी प्रयोग-कुशलता का परिचय दिया। आपकी प्रतिभा इतनी प्रखर थी कि लड़ी बोली में जिस समीप एवं मुहावरेदार कविता का अभाव था, और जिस गहनता-दृष्ट के कारण ब्रह्मपा की ओर ही कवियों की रुचि अधिक बना रही थी उन सभी बातों को दूर करके पहले लड़ीबोली में गंभीरता लाकर मुहावरेदार कविता से उसका अत्यंत मंत्रा को भरा तथा लोगों की रुचि को अपनी कविता-अन्य सरसता से लड़ी बोली की ओर आकर्षित किया। इस प्रकार लड़ीबोली के पोषक, संरक्षक एवं संवर्द्धक की हेतियत से हरिऔधजी का एक विशिष्ट स्थान है और आपके अधिक परिश्रम द्वारा लड़ीबोली के गद्य एवं पद्य का मान

आज सर्गत्र दिव्यार्द्र देता है। आपकी ही प्रभर प्रतिमा का यह पत्र था कि ठूँ उसी जन-जन में व्याप्त भाषा के सम्मुख कवि-सम्मेलनों अथवा मुशावरों में हिन्दी की स्वान पा संकी और आपकी ही बुद्धि का यह वैभव था कि स्वभावोली में महाकाव्य लिखने की परम्परा स्थापित हुई। आपने सहीबोली के क्षेत्र में निस्संशय एक अग्रवृत्त की तरह कार्य किया है और उसके मंदार को हर प्रकार की सामग्री से परिपूर्य किया है। आज सही बोली का साहित्य हरिऔधजी के कारण ही अपनी सम्पन्नता का डंका अन्य भाषाओं के सम्मुख बजा सकता है। मध्यप्रदेश के प्रसिद्ध साहित्यिक काव्य विनोद श्रीराम लोचन प्रसाद पण्डेय ने अपने आगत मन १९१५ के 'स्वदेश वाचक' के अंक में ठीक ही लिखा है कि 'गद्य लिखने में—नयी शैली की हिन्दी लिखने में हरिऔध' जी ही हिन्दी संसार में अद्वितीय हैं। हिन्दी भाषा पर ऐसा अप्रूप अधिकार रखने वाला एक प्रसिद्ध विद्वान् अन्यकार का महोप्य कवि की प्रतिमा शक्ति से सम्पन्न होना हिन्दी-संसार के लिए गौरव का विषय है।" इतना ही नहीं इनकी प्रभर-प्रतिमा एवं प्रकांड पांडित्य को देखकर निरालाजी ने तो इन्हें माधमौष कवि मत-भाषा है तथा सहृदयता और कवित्व के विचार से भी इन्हें अग्रगण्य माना है तथा पं० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' ने तो इनकी विद्वत्ता का पूर्य रूप से लोहा मानकर स्पष्ट लिखा है कि "आप स्वभावोली के सर्वोच्च प्रतिनिधि, कवि सम्राट्, मर्मज्ञ, ठेठ हिन्दी के अनुकरणीय लेखक तथा बालबाल की भाषा के विशेषज्ञ माने जाते हैं। आप सरल और क्लृप्त दोनों प्रकार की साहित्यिक भाषा के सिद्ध हस्त लेखक एवं कवि हैं। सहीबोली के विविध रूपों तथा उसकी शैलियों पर आपका पूरा अधिकार है, मुशावरों तथा मोडोक्तियों के प्रयोग में आप पूर्य पट्ट पंडित हैं।" इस तरह भिन्न भिन्न विद्वानों की राय से भी यही ज्ञात होता है कि हरिऔधजी ने सहीबोली को हर तरह से पल्लित पुष्पित एवं फलवान बनाकर उसका साहित्य को बट रूष की तरह अखंत व्यापक एवं शीतल छाया प्रदान करने वाला बना बना दिया है।

१०—हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में हरिऔधजी का स्थान

संसार के समस्त गौरवशाली देश में भारतवर्ष अथवा एक विशिष्ट स्थान रखता है। यहाँ के नदी, वन, पहाड़, झरने, नगर तथा गाँव सभी मध्य एशम् अनुपम हैं। जैसी रम्य एशम् मनोहर यहाँ की छः ऋतुयें हैं वैसे ही संसार में अन्यत्र नहीं मिलती। गर्मियों में यहाँ अधिकतम गर्मी वाले स्थान हैं और अत्यन्त शीतलता प्रदान करने वाले मध्य पहाड़ा स्थल भी हैं। बाँकों में यहाँ अधिकतम शीत वाले स्थल हैं और साधारण शीत वाले भी स्थल हैं वर्षा यहाँ भरपूर और अधिक मात्रा में भी होती है तथा कहीं-कहीं वर्षा काल में ठनिक भी वर्षा नहीं होती। इस प्रकार यह देश प्रकृत की विविधताओं से मरा हुआ है। जैसी प्रकृति की विविधतायें यहाँ मिलती हैं, वैसे ही यह ज्ञान-विज्ञान में भी संसार के अन्य देशों से विभिन्न है। प्राचीन काल में तो अपने ज्ञान भंडार के कारण ही यह विश्व-गुरु कहलाता था। आज भी यह ज्ञान के किन्नी भी क्षेत्र में संसार के अन्य देशों से पीछे नहीं। प्राचीनकाल में तो ज्ञान का यह मध्य पीठ था और अथि धार महापुरुषों के महत् क्षेत्र का प्रकाश यहाँ अहिनिश चमकता रहता था। कितने ही क्रान्तदर्शी कवियों को इसने जन्म दिया, कितने ही फुल्ल राजनीतिज्ञ यहाँ पैदा हुए और कितने ही विश्वमाय्य शाशनिकों को जन्म देकर यह देश आज भी गर्म के साथ अपना सिर उन्नत कर सकता है।

भारत की इसी पुण्यभूमि में साहित्य की सरस सुगन्धरी का भी उगाँवपन अविर्भाव हुआ। यहाँ के अलौकिक साहित्य ने विश्व को चकित कर दिया, और विविध अंगों एवम् उपागों से साहित्य की समृद्धि करके यहाँ के कवि एवम् मनीषियों ने साहित्य-क्षेत्र में भी सर्वोपरि स्थान प्राप्त किया। महाकवि कालिदास, माण्डव्य भवभूति आदि संस्कृत के तथा पं.द. शूरदास, तुलसीदास आदि हिन्दी के कवि आज भी संसार के कौने कौने में समाहित हैं। परन्तु

इस आदर को प्राप्त करने का भ्रम यहाँ के त्याग तपोमय जीवन को है। यहाँ के कवि, यहाँ के दार्शनिक तथा यहाँ के राजनीतिज्ञों में त्याग एवम् तपस्या का ऐसा मन्म रूप देखने को मिलता है कि उसे देखकर आज भी विश्व के अन्य देशों के लोग दौंतों तले उँगली दबाते हैं और उनकी प्रशंसा करते हुए नहीं थकते। भारत की इसी अलौकिक एवम् तपोमयी भूमि को पं. अयोध्यासिंहजी ने अपनी जन्मभूमि बनाने का सौभाग्य प्राप्त किया, और बाल्यकाल से ही अपनी सरस वाग्धारा प्रवाहित करके इसे सरसता एवम् शीतलता प्रदान की। विदेशी शासन से सतप्त भारत भूमि को इसकी आवश्यकता थी और उस आवश्यकता की पूर्ति के लिए ही हरिऔधजी ने कवि उपदेशक, उपन्यासकार, आलोचक, शिष्यापक आदि अनेक रूपों को ग्रहण करके देश और समाज की सेवा की तथा जन्मभूमि के गौरव को अत्यधिक बढ़ाया।

हरिऔधजी का जीवन अत्यंत त्याग एवम् तपस्या से परिपूर्ण था। व जाति, समाज एवम् देश के लिए अपना जीवन उत्सर्ग कर चुके थे और देश की उन्नति के लिए साहित्य के माध्यम द्वारा निरन्तर अग्रसर रहते थे। आपक इसी त्याग-तपोमय रूप की झुंकी आपसे लघु भ्रान्त भी गुरु सेवक उपाध्याय ने इन शब्दों में है—“कोई रचना बिना तपस्या के नहीं हो सकती है। चौआलीस-बैंतालीस वर्ष की बात है, जब मैं आत्रमगढ़ के मिशन हाईस्कूल में पढ़ता था। रात के दो बजे होंगे, संयोग से मेरी धार्मिक खुल गई क्या देवता है कि एक तपस्वी ध्यान लगाये कुछ पढ़ रहे हैं फिर दूसरी रात में दसता है कि बारह-एक बजे कुछ लिख रहे हैं। महोनों नहीं बरसों उन्होंने नीरव रचना में मनोयोग का साधन किया और सरम्भती दधि का अपनी अनवरत दार्शनिक उपासना का फूल-पत्ती बढ़ाकर नहीं, 'स्वकर्मणा तामम्यचय' अपना बना लिया।”^१ ऐसा महान तपस्या का ही यह फल है कि वाग्देवता आपके हृदय में विराजमान रहनी थी और आपको अलौकिक प्रतिभा प्रदान करके साहित्य की समृद्ध के लिए प्रेरणा दिया करता थी।

ऐसे त्यागी एवम् तपस्वी व्यक्ति का ऐसा विद्वान्, पंडित, कवि, मनीषी एवम् विचारक हो जाना कोई असंभव बात नहीं।

हरिऔधजी के समय में भाषा की समस्या बड़ी जटिल बनी हुई थी। समभाषा के प्रति भ्रूषा एवम् खोकी बोली में सरसता का अभाव से दोनों बातें आपके सामने थीं। आपके समकालीन पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी, पं० रामचन्द्रशुक्ल, पं० रामशंकर शुक्ल 'रमाल', मैथिलीशरण गुप्त, जयशंकरप्रसाद आदि कितने ही विद्वान भाषा की समस्या को मुलमूल्य में लगे हुए थे और गद्य एवम् पद्य में अपनी रचनायें प्रस्तुत करके खड़ी बोली में सरसता एवम् भावों को व्यक्त करने की पूर्ण क्षमता खान का प्रयत्न कर रहे थे। ऐसे समय में हमें हरिऔधजी ही एक ऐसे सफल भाषा विद् दिसाई देते हैं, जिन्होंने सरल एवम् क्लिष्ट, साहित्यिक एवम् बोलचाल की मुहावरें प्रधान, प्रवाद एवम् ओज प्रधान तथा ब्रज एवम् खड़ी बोली सभी प्रकार की भाषा को अपनाकर अपनी सरल रचनायें प्रस्तुत कीं। आप हिन्दी भाषा के सबसे सेवक थे और उस समय के प्रचलित सभी भाषा-रूपों को अपनाकर एक रस-सिद्ध कवि की भाँति रचना कर सकते थे। सच पूछा जाय तो भाषा आप का अनुगमन करती हुई दिखाई देती है। आप जियर नहीं उसे उधर ही ले जा सकते हैं। यदि गर्वजन मुलभ साहित्य निर्माण करने के लिए आपकी इच्छा होती, तो भाषा तुरन्त उद्भव शब्द प्रधान खड़ी बोली के सरल मुहावरदार रूप को धारण करके आपके सामने आ उपस्थित होती, ऐसे ही आप यदि क्लिष्ट संस्कृत पदावली युक्त कोई रचना प्रस्तुत करना चाहत तो भाषा तुरन्त संस्कृत की समाप्त प्रधान शैली का परिधान पहिनकर आपके पीछे आ खड़ी होती, और यदि आप शुद्ध साहित्यिक खड़ी बोली में रचना करना चाहत, तो भाषा स्वयं स्वामाधिक रूप में सरल शब्दों का अक्षय मंडार लेकर तथा लाख प्रचलित मुहावरों से अपने को सुसज्जित करके आपका अनुगमन करने लगती थी। इस प्रकार भाषा का अक्षय शृंगार आपने किया और उसके अनेक रूप सफलता के साथ प्रस्तुत करके जनता का ध्यान पर छोड़ दिया कि वह जिस रूप को चाहे उस अपना सकती है।

हरिऔधजी का परिवार अत्यन्त सदाचार पूर्ण एवम् उन्नत विचारों का अनुभायी था। आपकी माता अत्यन्त उदार एवम् भक्त थी। आपके पितृव्य पं० ब्रह्मसिंह अत्यन्त नीति कुशल एवम् धार्मिक थे। आपके पितृवर पं० मोलासिंह त्यागा, तपस्वी एवम् स्नेह पूर्य थे। अतः परिवार के ऐसे मर्म आदर्शमय जीवन का आपके मावों एवम् विचारों पर अधिक प्रभाव पड़ा और आपकी रचनाओं में सवत्र नैतिकता, धार्मिकता, सदाचारशीलता, सेवा, परोपकार, उदारता आदि भावनाओं की ही प्रधानता हो गई। दूसरे, २ द्विवेदी, युग में नैतिकता की ही प्रधानता थी और श्री-सुधार, प्रभूत विभवा-विवाह, चरित्र-सुधार आदि की ही चर्चा सवत्र सुनाई देती थी। अतः युग की प्रवृत्तियों के अनुकूल आपकी रचनाओं में भी ये सभी विषय अधिक दिखाई देते हैं। उस समय राजनीतिक घानावरण भा बड़ा अन्त ३ म्यत्त था। महात्मा गांधी ने सत्य और अहिंसा तथा सदाचार पर अधिक जोर दिया। हरिऔधजी ने भी इन तीनों भावनाओं को धपना कर अपनी रचनायें प्रस्तुत कीं तथा एक युगदृष्टा कवि की भाँति साहित्य क प्रत्यक अंग की पूर्ति की।

हरिऔध जी के समय तक लड़ी बोली में स्फुट कवितायें तो बहुत लिखी जा चुकी थी, परन्तु किसी ने महाकाव्य लिखन का साहस नहीं किया था। प्रियप्रवास का निर्माण करके आपने एक और महाकाव्य क अभाव की पूर्ति की तथा दूसरी ओर अद्भुतान्त संस्कृत कृतों में भी सफलता क साथ मरस रचना करके दिखा दिया। ऐसी ही डा० प्रियर्सन क कथनानुसार हरिऔध क समय तक 'ठठ हिन्दी' में लिखे हुए गद्य का सवथा अभाव था, आपने 'ठठ हिन्दी का ठाट' तथा 'अक्षयिला फूल' नामक दो उपन्यास लिखकर एक ओर ठठ हिन्दी के गद्यमान की पूर्ति की तथा दूसरी ओर चरित्र प्रधान सामाजिक उपन्यासों के लिखने का भी श्रीगणेश किया। लड़ी बोली की सङ्कलनादृष्ट क मारे ब्रजभाषा की सरस रचनाओं में आनन्द लनेवाल सहृदय लड़ी बोली की कविताओं को सुनना पसंद नहीं करत थे हरिऔध ने सरल से सरल और स मधुर स मधुर रचनायें प्रस्तुत करके उनही कवि

को 'हटाए' लड़ी बोली की ओर परिष्कृत किया। साथ ही आधुनिक युग की रीति-रिवाजों का सर्वथा अभाव था। जो कुछ थे उनमें शृंगार की वही अस्सी भावनाएँ योकी और बहुत विद्यमान थीं जिसके फलस्वरूप जनता उन्हें पढ़ पसन्द नहीं करती थी परन्तु हरिश्चोष जी ने रस कलम का निर्माण कर एक ओर उसकी रस का युगानुसूल विवेचन किया तथा नायिका भेद में नयी नायिकाओं का वर्णन करके अपनी मौलिकता का भी परिचय दिया। ‘महावरेदार’ रचनाएँ तो अद्वितीय हैं। ही आज कोई भी कवि इतनी सफल के साथ फड़फुदी हुई भाषा में जन जन के भावों को महावरेदार भाषा में अन्दर चिप्रित करने में समर्थ दिखाई नहीं देता। इस तरह आपने साहित्य क्षेत्र के विभिन्न अभावों की पूर्ति करते हुए मौलिक ग्रंथकार एवं अग्रस्त साहित्यिक का पद प्राप्त किया।

हरिश्चोष जी की प्रखर प्रतिभा एवं कुशल कवित्व शक्ति को देखकर आज उनकी समता केवल श्री मैथिलीशरण गुप्त से ही जा सकती है। गुप्त जी इस काल के राष्ट्र-कवि हैं और गुप्त जी ने भी लड़ी बोली के अन्दर कितने ही ग्रंथ रत्नों का निर्माण किया है। हरिश्चोष जी ने प्रियप्रवास तथा वैदेही बनवास नामक दो महाकाव्य लिखे हैं तो गुप्त जी ने भी साकेत तथा यशोधरा लिखकर लड़ी बोली के महाकाव्यों की संख्या वृद्धि की है। हरिश्चोष जी यदि द्विवेदीकालीन नैतिक सामाजिक तथा धार्मिक और राम नैतिक विचारधारा से प्रभावित थे तो गुप्त जी भी द्विवेदीजी के प्रमुख शिष्य होने के माते इस युग की विचारधारा को पूर्ण रूप से अपनाकर चले हैं। हरिश्चोष जी ने यदि शोक सेवा एवं लोकाराधन को महत्त्व देकर ही अपने ग्रंथों का अधिक निर्माण किया तो मैथिलीशरण गुप्त जी लड़ी भावनाओं से ओतप्रोत हैं। हरिश्चोष जी ने यदि राम और कृष्ण के परित्र विषय में अपनी कला का धर्मय दिखलाया तो गुप्त जी ने भी साकेत तथा द्रापद के राम और कृष्ण जीवन की झँकी कलात्मक ढंग से दिखाई है। हरिश्चोष जी की ख्याति यदि प्रियप्रवास ग्रंथ से हुई तो गुप्त जी की ख्याति भी भारत मारती लिखकर ही सर्वप्रथम हुई। शोक प्रियता की दृष्टि से दोनों ही कवि

समान कोटि के हैं। तथा दोनों ही प्रथम भेणी के महाकवि हैं। परन्तु गुप्त जी का अधिकार पद्य पर ही है और पद्य में भी आपने केवल खड़ी बोली के साहित्यिक रूप को ही एक मात्र अपनाया है। हरिश्चौधरी जी की प्रतिभा का विकास गद्य और पद्य दोनों में समान रूप से देखा जाता है। वे जितनी सफलता के साथ एक महाकाव्य लिख सकते हैं उतना ही सफलता के साथ एक उपन्यास की भी रचना कर सकते हैं। उन्हीं ही जितनी सफलता के साथ मुहावरेंदार एक बोलचाल की भाषा स्फुट काव्य की रचना कर सकते हैं। उतना ही सफलता के साथ आप उप्वकोटि की आलोचना लिख सकते हैं। इस तरह हरिश्चौधरी जी केवल महाकाव्य ही नहीं कुशल उपन्यासकार सफल समालोचक तथा उप्वकोटि के इतिहासकार भी हैं। गुप्त जी ने केवल काव्य भाग को ही अलंकृत किया है और उन्हीं में अपनी कला का चरम विकास दिखलाया है। परन्तु हरिश्चौधरी जी ने साहित्य के अनन्क अंगों का पूर्ति करके साहित्य के मंदार को विभिन्न विधाओं से भरा है। बोलचाल की रचनाओं में तो आप बेजोड़ हैं। इसके साथ ही खड़ीबोली के एक सरसम् प्रधान रूप को समृद्ध बनाने में ही गुप्त जी का कार्य स्तुत्य है परन्तु हरिश्चौधरी जी ने खड़ी बोली के सभी रूपों को परिष्कृत परिवर्द्धित एवं प्रशस्त किया है। अतः हरिश्चौधरी जी का स्थान गुप्त जी से भी अधिक महत्त्व वाली दिखाई देता है।

गुप्त जी के अतिरिक्त आधुनिक युग के अन्य कवियों में प्रसाद जी से आपकी तुलना की जा सकती है परन्तु प्रसाद जी का आविर्भाव साहित्य क्षेत्र में हरिश्चौधरी जी से पीछे हुआ। जैसे प्रसाद जी ने गद्य और पद्य द्वारा हिन्दी साहित्य में नाटक उपन्यास कहानी काव्य महाकाव्य तथा समालोचनाएँ एवं निबंध लिखकर अत्यधिक प्रतिष्ठा प्राप्त की है। और खड़ी बोली एवं ब्रजभाषा दोनों भाषाओं पर समान अधिकार करके अपनी सरस रचनाओं से पाठकों के हृदयों को रसाप्लावित किया है, परन्तु प्रसाद जी ने १९०६ ई० में सर्व प्रथम उर्वशी (चंपू) लिखकर साहित्य क्षेत्र में पद्यपण किया तब तक हरिश्चौधरी जी अपनी कितनी ही सरस एवं मधुर रचनायें

प्रस्तुत करते हिन्दी प्रेमियों को अपनी ओर आकृष्ट कर चुके थे। जनता कौशल एवं भावामिव्यक्ति में प्रभाव भी हरिश्चौष जी की अपेक्षा कहीं बढ़े चढ़े हैं। परन्तु हरिश्चौष जी के सम्मुख आप एक नवयुवक कवि ही थे तथा प्रसाद जी की प्रसिद्धि से पूर्व ही आप त्रिप्रवास महाकाव्य रचकर हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में पर्याप्त सम्मान प्राप्त कर चुके थे। इसलिये प्रसादजी तथा हरिश्चौष जी की तुलना करना सर्वथा असंगत है। अन्य कवियों में तो कोई भी कवि या लेखक ऐसा नहीं जो हरिश्चौष जी की समता कर सके इन तरह हरिश्चौष जी को आधुनिक युग में पूर्ण रूपेण अद्वितीय एवं अनुपम कलाकार के रूप में देखते हैं।

हरिश्चौष जी ने अपनी प्रखर प्रतिभा एवं प्रकांड पांडित्य से हिन्दी साहित्य का क्षेत्र पूर्ण रूप से आहत कर लिया था। आपको आधुनिक साहित्य गगन का सूर्य कहें तो कोई अत्युक्ति नहीं। आपकी रचनायें भाषा एवं भाव की दृष्टि से इतनी मौखिक एवं मार्मिक हैं कि पाठक अनावाम ही आपका मक हो जाता है और आपके विचारों की सराहना किए बिना नहीं रहता। आपने जनता के व्यापक विचारों से अपने साहित्य को सुसज्जित किया और जाति समाज एवं देश की उन्नति के लिए अपने जीवन का प्रत्येक क्षण बलिदान कर दिया। हिन्दी देवी के तो आप अनन्य पुजारी थे। सरकारी नाकरी करते हुए भी हिन्दी की निरंतर सेवा करते रहना आप जैसे कर्मवीर पुरुषों का ही कार्य है। आप सच्चे रूप में कर्मरमबा विचारस्ते “मा फ्लेषु कदाचन” को मानकर साहित्य क्षेत्र में एक महारथी को भौतिक कार्य करते थे। आपके जीवन में साधना व्याप्त हो गई थी और अहिंसा वाग्द्वेषता की आराधना में ही आप अपना समय व्यतीत करते थे। आपने हिन्दी साहित्य में सरस एवं सौम्य भावनाओं की जो सुरसरी प्रवाहित की है। वह तटपटी अद्भुत-पाठकों को रसाभाषित करती हुई शीतलता पवित्रता तथा सहृदयता का संचार कर रही है। और जन-जन के मानस को विमुक्त करके आत्म मो उचित प्रतिष्ठा एवं मम्य सम्मान को अधिकारिणी है। हरिश्चौष जी की इसी सरसता एवं मध्वता को देखकर पं० नन्दबुलारे

राजपयी ने गुप्त जी की अपेक्षा आपको उच्च स्थान का अधिकारी घोषित किया है। भी राजपयी जी लिखते हैं—

“हरिश्चन्द्र के बाद हिन्दी के क्षेत्र में जिन दो पुरुषों ने पदार्पण किया है उनका शुभ नाम है पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय और डा० मैथिलीशरणजी गुप्त। इन दोनों का कविता काल प्रायः एक ही है, दोनों ने हिन्दी की लकी शैली की कविता को अपनाया और सफलतापूर्वक काव्य प्रयोगों की रचना की। दोनों ही देश भक्त तथा जाति भक्त आत्मार्य हैं। पर इतनी समानता होते हुए भी कविता की दृष्टि से उपाध्यायजी का स्थान गुप्तजी से ऊँचा है। ऐसा मेरा विचार है। इतना ही नहीं, मैं तो उपाध्यायजी को वर्तमान युग का सर्वश्रेष्ठ कवि मानता हूँ और उनका स्थान कवित्व की दृष्टि से मार वेन्दु हरिश्चन्द्र से भी उच्चम समझता हूँ। मैं उनका तुलना बंगला के महा कवि मधुसूदन से करता हूँ और सब मिलाकर ‘मेघनाद-धर्म’ काव्य से ‘प्रिय प्रवास’ को कम नहीं मानता। बंगला वाला अपने मन में जो चाहे समझे, पर तुलनात्मक समालोचना की कसौटी में कसकर परखने से पता चलता है कि हमारी हिन्दी-वर्तमान शैली की हिन्दी—मैं भी कैसे काव्य-ग्रंथ हूँ, जिनका मुकाबिले बंगला भाषा बड़ी मुश्किल से ठहर सकती है और कहीं-कहीं तो उसको मुँह की लाने तक की नीबूत आजाती है। ऐसे काव्य ग्रंथों में ‘प्रिय प्रवास’ का उच्च स्थान है, यह प्रत्येक हिन्दी प्रेमी जानता है।”

इतना ही नहीं, पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ ने तो आपको सर्वश्रेष्ठ कवि कहा है तथा आधुनिक कवियों में आपको अग्रगण्य घत गया है—

“बड़ी शैली के उस काल के कवियों में पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिश्चौध को काव्य-साधना विराप महत्त्व की ठहराती हैं। सहृदयता और दृष्टि के विचार से भी ये अग्रगण्य हैं। × × × इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि ये हिन्दी के सायभौम कवि हैं। लड़ा शैली, उर्दू के मुहावरे,

(१) महाकवि हरिश्चौध पृ० ६ ।

प्रबन्धमाया कठिन, सरल मन्त्र प्रकार की कविता की रचना कर सकते हैं और सब में एक अश्लेष उस्ताद की तरह ये सरल चित्त से सबकी भाँसे मुन लेते हैं। इनके समय, स्थिति और जीवन पर विचार करने पर कविता का कहीं पता भी नहीं मिलता, पर ये महाकवि शक्य हैं। × × × नोकरा करत हुए भी ये प्रतिमा शाली कवि ही रहे। हिन्दी भाषा पर इनका अद्भुत अधिकार है।^{१०}

इसी तरह डा० कमलधारीसिंह 'कमल' ने हरिऔधजी का साहित्य में स्थान निश्चित करते हुए लिखा है—

। 'जब हम हरिऔधजी को दृष्टि पथ में रसते हुए आधुनिक पद्य-साहित्य में किसी विशिष्ट कवि के साथ उनकी मुलाना करते हैं, तो साहित्यकारों के इस प्रस्तर सूर्य के सामने केवल एक ही कवि दृष्टिगोचर होते हैं, जिनके बशस्वी नाम से आबाल बूढ़ सभी सुगरचित हैं। वे हैं कविवर मैथिलीशरद गुप्त। लेकिन इसका मुख्य कारण विषय-निर्वाचन की दृष्टि से है। उनका विषय ही ऐसा है जिससे वे लोकप्रिय हो गये हैं। गुप्तजी की 'भारत भारती' सन् २१ के असहयोग आन्दोलन में भारतमाता के कष्ट से मिलकर सारे भारतवर्ष में लूब गूब गई थी। इसके परिणाम 'अपद्रवबध' नामक लयबद्ध काव्य प्रकाशित हुआ। इसमें उपराधिलाप के रूप में गुप्तजी का कवि हृदय उमड़ पड़ा है। सब पूछा जाय तो इन्हीं दोनों रचनाओं से गुप्तजी बहुत लोकप्रिय हो गए। साथ ही भाषा की सरलता सरसता एवम् मधुरता से र्म-ठ-होन सर्वसाधारण के हृदय की अपनी ओर आकर्षित कर लिया, किन्तु कवि हृदय एवम् स्थायी साहित्य की कसौटी पर यदि दोनों कवियों को कसा जाय, तो मेरे विचार में दोनों का पलरा समान ही रहेगा। इस लो आधुनिक पद्य साहित्य में दोनों की ठपमा सर और मुलसी से देते हैं। दोनों ही प्रथम भेरी के कवि हैं। किन्तु सड़ी बोली कविता की रूप रेखा को परिष्कृत और

परिवर्द्धित और प्रशस्त करने वालों में हरिऔषधी का ही नाम प्रथम लिखा जायगा।”^१

इसके अलावा श्री रामाभयराय एम० ए० की राय यह है कि—हरिऔषधी हिन्दी के सार्वभौम कवि हैं। सरल से सरलतम और क्लिष्ट से क्लिष्टतम काव्य की रचना कर लेना इनके यहाँ हाथ का खेल है। लकी घोली, ठूँ के मुहावरें, ब्रजभाषा इत्यादि सभी में कठिन, सरल सब प्रकार की कविता की रचनाएँ एक बहुत अच्छे उस्ताद की तरह कर सकते हैं। जिस प्रकार अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि बर्डस्वर्थ ने अंग्रेजी काव्य प्रगत में परिवर्तन उपस्थिति कर उपल-पुपल मचाने का प्रयत्न किया था इसी प्रकार बर्डस्वर्थ से भी बढ़ कर हमारे ‘हरिऔष’ जी ने लकी बोली के परिष्कृत रूप में अपन “प्रिय प्रवाम” नामक भिन्नतुकान्त महाकाव्य की रचना करके हिन्दी-साहित्य संसार में असाधारण उपल पुपल मचायी हैं।”^२

साथ ही भीयूत डाक्टर अनन्तप्रसाद बनर्जी अध्यक्ष संस्कृत हिन्दी-बंगला-भैषिलो-विभाग पटना कालेज की सम्मति यह है कि—

‘हरिऔष ने हिन्दी-साहित्य की सेवा कवि और विश्लेषक एवम् आलोचक की हैसियत से की है। इन दो स्वरूपों में विश्लेषण-मय आलोचना का ठंग ऐसा सरस और सुन्दर है कि वह हिन्दी साहित्य में अपना स्थायी स्थान रख सकता है। काव्य पर उनके भाषाविचार और श्रव्यवसाय की गहरी छाप विद्यमान है, पर काव्य प्रतिभा से विशेष महत्वशाली उनकी विवेचना शक्ति है और मेरे विचार से इसमें एक आदर्य है जिस हिन्दी-साहित्यिकों द्वारा पूरा समादर प्राप्त होना चाहिए।”^३

इसके अतिरिक्त श्री पाठेय रामावतार शर्मा एम० ए० का मत है कि
 (१) शयोप्या सिंह उपाध्याय ‘हरिऔष’ ने अवतल हिन्दी का जो सही सेवा

(१) हरिऔष अभिनन्दन ग्रंथ पृ० ५६७ ।

(२) वही, पृ० ५५४ ।

(३) वही, पृ० ५५४ ।

एक सतक साहित्यिक की मौति मुझसे व निरिचत उद्देश्य से की है उसके निश्चय ही हिन्दो का चिरस्मरणीय हित हुआ है। और हिन्दी साहित्य को असुख गौरव आपन प्राप्त हो सकता है। हरिऔध जो ने पेशी सेवा करने में कोरे साहित्य सेवा छुड़ा से फेवक का अमर कीर्ति कमाने में उल्लूकता प्रदर्शित न कर शान्त स्वाध्यायलम्बित समर्थ कोषिदिव्य और अनोखी मौलिकता को साहित्यिक जीवन का चिर संगी बनाने का सफल यत्न किया है और आपकी प्रतिभा विद्वता एवं तत्त्वज्ञता सर्वथा उष्कोटि की सिद्ध होती रही है।^१

सारांश यह है कि हरिऔध जो की कवित्व शक्ति महान था। आपकी विद्वता का लोहा सारे हिन्दी जगत ने माना और आपकी विविध रचनाओं का परायण करके सभी ने भद्रांचली अर्पित की। आपकी काव्य-कुशलता का परिचय आपकी ‘कवि संग्रह’ एवं ‘विद्यावाचस्पति’ उपाधियाँ देती हैं, विद्वानों ने आपकी ठरंग कल्पना शक्ति एवं अद्भुत रचना प्रखाली को देख कर ही आपको इन उपाधियों से विभूषित किया था। हरिऔध जो सुरु अर्थों में एक क्रांतदर्शी कवि थे। ‘कवि मनीषी परिभू स्वभू’ की कहावत आपक लिए पूरातम चरितार्थ होती है। आपकी आलोचनाएँ एवं व्याख्याएँ आपकी महावरेदार एवं साहित्यिक उष् हि ही की रचनाएँ आपक मनीषी रूप का स्पष्ट संकेत करती हैं। कविता और उपन्यासों में आपके स्वयंभू रूप का साक्षात् दर्शन होता है। आपने अपनी मौलिक रचनाओं द्वारा हिन्दी में कितनी ही नूतन परिपाटियों को जन्म दिया तथा अनुपम साहित्य की सृष्टि करके अपनी बहुमुखी प्रतिभा से हिन्दी प्रेमियों को स्वभक्त किया आपकी अरुन प्रखाली अद्भुत थी। कल्पनाएँ मध्य थी, विचारबारा अनूठी थी। प्रकृति पर्यवेक्षण पूर्ण था परिचय अिवाय कलात्मक था तथा उद्भावनामें सर्वथा मौलिक थी। आपने हिन्दी भाषा का परिष्कृत बनाने में कितना अयत्न परिश्रम किया उसे देखकर आपकी सभी लगन उत्कृष्ट अमिलाया तथा

अनुपम सेवा भावना का पता भली प्रकार चल सकता है। आपकी विद्वता पांडित्य, विवेचना शक्ति, एवं उर्ध्वकल्पना को देखकर आधुनिक साहित्य क्षेत्र में आपका भेष्ट स्थान दिखाई देता है। आपने अपनी सरस रचनाओं से साहित्य उपवन की प्रत्येक बगारी को सिंचित किया तथा उसे स्वतन्त्रता के साथ फूलने और फलने के लिये अवसर प्रदान किया। आपकी मौलिकता एवं प्रतिभा अत्यंत ठोसकोटि की है। आप सच्चे और सफल प्रयोगकार हैं। आपकी प्रशंसा देशी और विदेशी सभी विद्वानों ने की है अतः हिन्दी साहित्य में आपका एक विशिष्ट स्थान है और हिन्दी प्रेमियों के लिए आप अत्यंत समादर के पात्र हैं। आपकी कीर्ति कीमुखी सदैव जगमगाती रहेगी, और आपकी रचनाओं से सरसता और सहृदयता के साथ साथ मानवता का भी सर्वत्र संचार होगा। आपकी इन्हीं विशेषताओं के कारण पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने आपकी ७० वीं वर्ष गाँठ पर लिखा था —

“अयोध्या सिंह शर्मणमुपाध्याय कुलोवद्भम् ।
साहित्ये कविभेष्टं प्रथमामि पुनः पुनः ॥”

हमारा आलोचनात्मक प्रकाशन

- (१) प्रगतिशाल साहित्य के मानदण्ड
डा० रांगेय राधक एम० ए०, पी-एच० डी०, मुख्य ४)
- (२) महाकवि-निराज्ञा काव्य कलाकृतियाँ
श्री विश्वम्भरनाथ एम० ए० मुख्य १।)
- (३) रीतिकालीन कविता एवं शृङ्गार रस का विवेचन
डा० राकेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी एम० ए०, पी-एच० डी०, सा० रा०
- (४) हिन्दी महाकाव्य एवं महाकाव्यकार
लेखक—प्रो० रामचरण महेन्द्र एम० ए० मुख्य २।)
- (५) कविवर सेनापति और उनका कविता रत्नाकर
डा० राकेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी एम० ए०, पी-एच० डी० मुख्य १॥
- (६) पृथ्वीनारायण बहा और उनकी उपन्यास-कला
प्रो० रामचरण महेन्द्र एम० ए० मुख्य १॥)
- (७) हिन्दी साहित्य के प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक—
लेखक पं० विश्वम्भरनाथ एम० ए०, मुख्य १॥) पृष्ठ २०४
- (८) सूर का भ्रमरगीत साहित्य (भ्रमरगीत सार समीक्षा)
श्री सुरेशचन्द्र गुप्त एम० ए० मुख्य १॥)
- (९) काव्य श्री (भाग १) रस—
ड० सुधीन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी०, पृष्ठ संख्या १ • मुख्य ॥।)
- (१०) हिन्दी एकांकी एवं पंकाकीकार—लेखक प्रो० रामचरण महेन्द्र
एम० ए० पृष्ठ संख्या २२४ मुख्य सविल्द कवला १॥।)
- (११) कवि हरिऔध उनकी कलाकृतियाँ
प्रो० द्वारिका प्रसाद मुख्य १)
- (१२) आधुनिक काव्य और वर्तमान—प्रो० पद्मचन्द्र एम० ए० मुख्य १॥)
- (१३) कामाक्षी की विवर्तन
प्रो० यश० टी० नरसिंहभारती एम० ए०, मुख्य १॥)
- (१४) आचार्य शुक और चिन्तामणि भाग १, २, मुख्य १॥)

